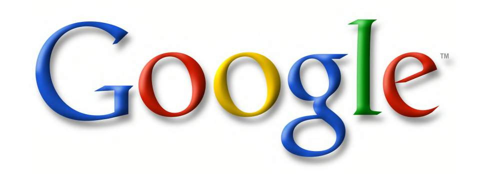




par M. l'Abbé Laugier

MANIERE DE BIEN JUGER *DES OUVRAGES* DE PEINTURE.

Par feu M. l'Abbé LAUGIER, *mise au jour, & augmentée de plusieurs notes intéressantes*

Par M. ***. l'Abbé Laugier



A PARIS,

Chez CLAUDE-ANTOINE JOMBERT, fils aîné, Libraire, rue Dauphine, près le Pont-Neuf.

M. DCC. LXXI.

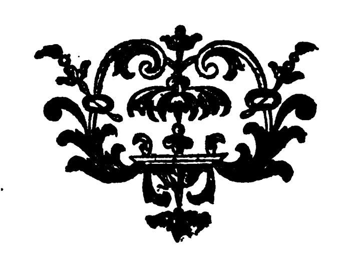
Avec Approbation & Privilege du Roi.

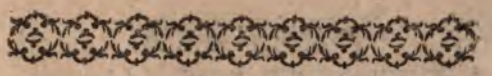
AVERTISSEMENT DE L'ÉDITEUR.

Cet ouvrage posthume de M. l'abbé LAUGIER, *intéressant par sa matiere, a paru digne d'être offert au public. On n'a jamais contesté à cet auteur le talent d'exposer ses idées avec grace : le succès de ses premiers ouvrages en est la preuve. Les vrais connoisseurs cependant n'ont pas toujours souscrit à ses jugemens, & moins encore à l'air de décision avec lequel il les a portés. C'est pourquoi l'on a cru devoir soumettre celui-ci à l'examen de personnes intelligentes dans les arts.*

Le résultat a été, que l'ouvrage de M. l'abbé Laugier pouvoit être très-utile, & contribuer à former des amateurs éclairés. Le tableau des connoissances qu'il leur demande est si effrayant, que, loin de pouvoir nourrir la présomption, il doit ramener à la modestie les personnes qui jusqu'à présent s'étoient établis juges dans les arts.

Cependant, comme M. l'abbé Laugier lui-même n'étoit ni ne pouvoit être amateur éclairé au degré qu'il exige, on a cru appercevoir quelques erreurs dans son ouvrage. C'est pourquoi, en respectant son texte, on s'est permis de rectifier par des notes quelques-uns de ses jugemens qui ont paru trop légérement portés. Ces notes ont été données par un artiste connu, & l'on croit pouvoir assurer qu'on n'y trouvera aucune partialité.





PRÉFACE.

On a beaucoup écrit ſur la peinture. Cet art aimable & intéreſſant peut exercer la plume d'un grand nombre d'écrivains, ſans que le public en ſoit importuné : l'amour de la peinture eſt une paſſion ſi ſatisfaiſante pour l'eſprit & le cœur, que les hommes en ont toujours paru d'autant plus affectés, qu'ils ont eu plus de ſentiment & plus d'idées. Cette paſſion eſt aujourd'hui très-commune, on en montre du moins généralement les dehors. Il eſt donc à préſumer qu'un nouvel écrit ſur la peinture, loin de rebuter les lecteurs, excitera dans eux cette ſorte d'empreſſement qu'on a toujours pour ce qu'on aime.

D'ailleurs, il s'en faut bien que dans les livres divers que nous avons ſur cette matiere, tout ce qu'on en pourroit dire, tout ce qui devroit en être dit, ſe trouve épuiſé. La peinture eſt une ſcience, comme beaucoup d'autres, ſur laquelle juſqu'à préſent nous n'avons guere pénétré au-delà des premiers élémens. Il reſte un champ immenſe à parcourir, où l'on pourra long-tems ſe frayer des routes nouvelles. Il s'eſt gliſſé, dans les opinions établies ſur la peinture, bien des erreurs & des préjugés qui ont acquis un empire dangereux, & dont il ſeroit important de détruire le crédit injuſte.

Pluſieurs prétendent à la gloire d'être connoiſſeurs, ſans avoir

aucun des titres qui peuvent fonder cette prétention ambitieuſe. Quelques - uns mêlent à des lumieres très-ſupérieures, des préventions pleines d'aveuglement. Peu, & très-peu, ſont aſſez ſages pour ne juger que ſelon la vérité. Les obſervations que j'ai eu plus d'une occaſion de faire, m'ont engagé à rechercher, pour ma propre inſtruction, la meilleure maniere de juger des ouvrages de peinture. J'ai tâché de me conduire dans cette recherche, avec aſſez de philoſophie, pour éviter les égaremens ordinaires. Il m'a fallu pour cela des lumieres, je les ai puiſées dans la nature de la choſe, & un raiſonnement ſimple en a fait l'application. Cette méthode eſt la ſeule qu'on doive ſui-

vre dans l'étude de toute ſcience. Si elle ne mene pas toujours au but, elle met infailliblement ſur la voie.

L'effet le plus ſenſible de mes recherches, a été de me convaincre que la vraie connoiſſance, en fait de peinture, étoit néceſſairement un mérite rare. J'ai cru qu'il ſeroit également utile de tenir le public en garde contre la charlatanerie des faux connoiſſeurs, & d'indiquer aux ſinceres amateurs la route qu'ils doivent ſuivre pour parvenir à la parfaite connoiſſance qu'ils ambitionnent. La peinture ne peut que gagner beaucoup à des réflexions capables de rendre plus circonſpects les téméraires qui entreprennent de la juger, d'exciter l'émulation

de ceux qui desirent de la connoître, de précautionner le vulgaire contre les écueils de sa crédulité, d'ôter aux peintres eux-mêmes bien des petites ressources laissées à leur paresse & à leur inapplication.

Tel est le but de cet ouvrage. Il ne suppose, de la part de son auteur, aucune présomption choquante. C'est le zele seul qui l'a dicté. Ce sont des réflexions qu'auroit pu faire comme lui tout homme sensé. Il n'a eu que le bonheur d'avoir conçu une bonne idée; & il ne la met au jour que pour inviter ceux qui le peuvent mieux que lui, à l'exécuter supérieurement.

Peut-être nos peintres trouveront-ils dans cet écrit des vues

dont ils pourront faire usage. J'espere qu'ils n'y rencontreront rien au moins de contraire aux égards qui sont dus à leurs talens très-distingués. Je me flatte même que cette lecture ajoutera à l'estime & à l'admiration que l'on a déja pour leur art, si digne de faire les délices de l'univers.



TABLE
DES CHAPITRES.

TROISIEME PARTIE.

ADDITION.



MANIERE DE BIEN JUGER
DES OUVRAGES
DE PEINTURE.

INTRODUCTION.

On pense assez généralement que le droit de bien juger des ouvrages de peinture est réservé au petit nombre ; mais on ne sait point encore assez précisément qui sont ceux qui méritent exclusivement la qualité de juges en cette matiere. Les artistes, qui étendent assez volontiers le reproche d'ignorance à quiconque n'est point au fait de la pratique & du jargon de l'art, voudroient bien qu'il fût décidé qu'on ne peut être juge & connoisseur en peinture, sans être vraiment peintre. Cette intention de leur part ne peut prendre sa source que dans l'intérêt qu'ils ont de se ménager contre toute

censure une commode justification. Le sort de la peinture seroit bien malheureux, si les beautés que le pinceau produit, ne pouvoient être apperçues que de ceux qui le manient; son objet seroit bien vain, si les laborieux efforts ne tendoient qu'à briller mystérieusement aux yeux de quelques savants.

Non, il n'en est pas des beaux arts comme des sciences abstraites, qui, entourées de voiles épais, n'offrent à la multitude rien de sensible, & ne peuvent lui causer qu'un stupide étonnement. La peinture en particulier, fait sur les sens & sur l'ame de trop vives impressions, pour qu'il soit si rare de trouver des hommes capables de sentir le prix de ses illusions magiques. Telle que la nature, dont elle imite tous les jeux, si son action nous est cachée, ses merveilles nous frappent; & nous ne jugeons pas moins bien de leur effet, quoique nous en ignorions le principe. Est-il nécessaire d'être physicien, pour discerner les vraies beautés de la nature? N'en sommes-nous pas suffisamment instruits par le plaisir qu'elles nous causent? Avons-nous d'autre regle pour en apprécier l'excellence, que la vivacité plus ou moins grande

de ce plaisir ? Si cet instinct nous fait prononcer infailliblement sur ce que la nature a d'attraits, pourquoi ce guide deviendroit-il trompeur, quand il s'agit d'apprécier ce que la peinture a de charmes ? S'il nous est facile de bien juger de l'original, pourquoi trouverions-nous plus de difficulté à bien juger de la copie ? La peinture après tout n'est destinée qu'à nous offrir en représentation les mêmes beautés que la nature nous présente en réalité. Tout consiste à examiner si l'image est fidelle, & si la ressemblance est parfaite. Cet examen seroit-il interdit à quiconque n'a pas penché dans le sanctuaire de l'art ?

S'il étoit vrai que le peintre ne pût être jugé que par des peintres, il risqueroit de perdre beaucoup à cet arrangement. Il seroit dangereux pour lui de ne reconnoître pour juges, que des hommes qui peuvent être ses rivaux. Concourant avec eux dans la même route de gloire, quelle sûreté trouveroit-il dans l'opinion de gens intéressés à lui disputer la supériorité, & qui ne pourroient souvent avouer ses avantages qu'aux dépens de leurs propres succès ? Les peintres, sans

doute, feroient plus en état que les autres de bien juger d'un tableau, fi dans ce jugement ils ne faifoient ufage que de leurs lumieres, fi leur amour-propre ne fe mettoit pas de la partie, pour facrifier à une fotte jaloufie de réputation un mérite étranger qui les humilie, & pour lui refufer ouvertement une juftice qu'ils font forcés de lui rendre en fecret. Mais ils ont ce foible commun à tous les hommes, que la complaifance pour leurs propres ouvrages ne leur laiffe que les yeux de l'envie, pour juger des ouvrages de leurs concurrens. Ce foible, du moins, eft fi univerfellement préfumé de leur part, que leur critique la plus impartiale eft toujours foupçonnée de partialité. On a dit de quelques-uns, que pour avoir leur approbation, il ne falloit être que médiocre, & qu'il fuffifoit d'exceller pour trouver en eux de rigides cenfeurs (1).

---

(1) M. l'abbé Laugier n'épargne pas les artiftes; peut-être étoit-il mal fatisfait de n'avoir pas trouvé en eux des panégyriftes de fes ouvages fur l'architecture. Quoi qu'il en foit, fi quelquefois on a pu reprocher à des artiftes d'être aveuglés par la jaloufie, ce ne peut être que chez un très-petit nombre; l'intérêt qui les fait parler eft bientôt foupçonné & reconnu. D'ailleurs, ce fentiment ne peut avoir lieu que dans ceux qui courent

De plus, chaque peintre, habitué à une maniere prise bonnement à l'école d'un maître, ou contractée involontairement par une longue pratique, ne voit le bon & le mauvais des choses, que relativement à l'idée que lui en donne ce miroir presque toujours infidelle. Asservis la plupart à une façon unique de manier le pinceau, cette habitude de la main s'est communiquée à leurs yeux, à leur raison même. Il en résulte dans eux une prévention contre toute maniere différente ; & comme il arrive dans toutes les choses qui sont purement d'usage, que chacun croit toujours le sien le meilleur, chaque peintre entêté de sa façon de peindre, ne manque guere de condamner ceux qui ne la suivent pas. De tout cela, je conclus que les peintres ne sont ni les seuls, ni les meilleurs juges des ouvrages de peinture, & qu'il peut très-bien se faire qu'un

---

précisément la même carriere ; il reste toujours parmi eux un nombre considérable de juges sans partialité, qui, professant d'autres parties du même talent, n'ont rien à craindre des succès éclatans de ceux qui ne sont point leurs compétiteurs. Aussi est-ce toujours du corps des artistes que partent les jugemens solides sur tous les ouvrages de l'art, & ils reçoivent leur derniere authenticité de la confirmation du public.

homme d'efprit, avec la feule reffource de fon goût naturel, en décidera beaucoup mieux, s'il a la fincérité de ne rien diffimuler de ce qu'il fent (1).

Encore, dit-on, faut-il que cet homme d'efprit foit connoiffeur. J'avoue qu'on ne fauroit juger de ce qu'on ne connoît pas ; mais qu'entend-on par le mot connoiffeur? Je voudrois, une fois pour toutes, qu'on m'en donnât une idée bien nette. Je vois tous les jours attribuer & refufer aux-mêmes gens ce mérite par des hommes qui s'accufent mutuellement d'en manquer. Le peintre, dans fon attelier, n'admet pour connoiffeurs que fes complaifans & fes panégyriftes. Le curieux, dans fon cabinet, paffionné pour des tableaux médiocres, fe confole de l'in-

(1) L'auteur a raifon de conclure que les artiftes ne font pas les feuls juges ; mais il ne devoit pas nier qu'ils ne fuffent les meilleurs, fur-tout s'il eût voulu faire en leur faveur la même fuppofition ; c'eft-à-dire, qu'ils aient la fincérité de ne rien diffimuler de ce qu'ils fentent. Il eft certain que les amateurs font encore plus fujets que les artiftes à époufer des manieres particulieres, & qu'il ne leur arrive que trop de fe former des goûts exclufifs. Quant à ce qu'il dit, qu'un *homme d'efprit, avec la feule reffource de fon goût naturel, en décidera beaucoup mieux*, on verra dans la fuite combien cette affertion eft peu réfléchie, & l'on fera effrayé de l'énumération des qualités qu'il exige dans un amateur, avant que de lui accorder ledroit de juger.

différence qu'ils m'inſpirent, en diſant que je ne m'y connois pas. Je me trouvai un jour dans une converſation où l'on parloit peinture; je vis des gens qui tranchoient tous du connoiſſeur, & qui furent trois heures à ſe traiter d'ignorans les uns les autres. J'ai demandé quelquefois qu'on me nommât quelqu'un de ces connoiſſeurs déci dés, dont le jugement paſſe pour irréformable. Voyez Alceſte, me diſoit l'un, c'eſt un homme qui ſait tout le fin de la peinture. D'un coup-d'œil, il vous juge un tableau ſi ſavamment, qu'il dira auſſi-tôt, s'il eſt original ou copie, de quelle école il eſt, de quel auteur, s'il eſt de ſa premiere ou de ſa ſeconde maniere. Bon, repliquoit un ſecond, Alceſte, pour juger d'un tableau, c'eſt le plus mince ſujet que je connoiſſe. Ne m'a-t-il pas voulu ſoutenir qu'une Vierge que j'ai vu peindre, étoit un original de Rubens? Ma foi, diſoit un troiſieme, voulez-vous que je vous parle vrai? Je vois tout plein de gens que l'on traite de connoiſſeurs, qui ſe le diſent eux-mêmes; mais je leur ai vu faire à tous des bévues ſi groſſieres, que je ne crois pas qu'il y en ait un ſeul qui s'y connoiſſe

réellement. Meſſieurs, accordez-vous. Vous nous renvoyez aux connoiſſeurs pour juger des ouvrages de peinture, & dès qu'il s'agit de nous en déſigner quelqu'un, vous ne faites que diſputer enſemble, vous ne ſauriez convenir de rien.

Il en arrive toujours ainſi, dès qu'on veut uſer d'un mot auquel on n'a pas attaché une idée préciſe. Il importe donc avant toutes choſes de convenir de nos faits, & de nous entendre. Qu'eſt-ce qu'un vrai connoiſſeur ?

Ce n'eſt pas, ſans doute, celui qui, pour paroître initié dans les myſteres de l'art, s'eſt farci la mémoire d'une foule de termes ſinguliers, dont il fait l'étalage & l'application à l'aventure ; qui parle de pinceau flou, de glaces, de couleur chaude & dorée, de couleur crue qui ſent la palette, de contours ondoyants, & autres expreſſions dont il aſſomme les vulgaires amateurs. Je ne crois pas qu'on veuille attribuer des droits à une gaſconade ſi puérile. La ſcience d'un connoiſſeur n'eſt point une ſcience de mots. Je ne blâme point ceux qui ont la curioſité d'apprendre la langue du métier. Je

desirerois au contraire, que les peintres qui la savent bien, eussent le zele d'en faciliter l'usage à tout le monde, par un dictionnaire où rien ne fût omis. Mais au fond, elle importe peu pour le jugement que l'on doit porter. Je n'en connoîtrai pas moins bien la carte d'un pays, quoique j'en ignore le langage. Je distingue aisément les qualités & les défauts de tous les meubles qui servent à mes besoins ou à ma commodité, sans avoir jamais rien sçu du jargon que les ouvriers parlent dans leurs boutiques. Il seroit fort singulier qu'on voulût interdire le droit de juger si une musique est bonne ou mauvaise, à un homme d'esprit qui a le malheur de ne savoir pas ce que c'est qu'une cadence rompue, & un accord de sixte-quinto. Les termes ne font rien à la chose, ils sont arbitraires, & la chose ne l'est pas. Celui qui les ignore, pourra bien ne pas s'exprimer en style propre de l'art, mais rien n'empêchera qu'il ne prononce d'une maniere conforme à la vérité.

Quel est donc le vrai connoisseur ? Seroit-ce celui qui joint à l'intelligence des termes la science des principes & des détails relatifs à la prati-

que; qui eſt en état de ſpécifier au juſte toutes les fautes commiſes contre le deſſein, le coloris & le clair-obſcur; qui peut décider ſi tel muſcle eſt trop reſſenti, ou ne l'eſt pas aſſez, ſi les lumieres & les ombres ſont bien ou mal diſtribuées, s'il y a union & ſuavité dans les couleurs, ſi le tableau eſt empâté ou ſéché, ſi le pinceau eſt dur ou moëlleux, hardi ou peiné; qui ſait en un mot tout ce que doit ſavoir un peintre pour travailler avec ſuccès? Cette ſcience n'eſt point inutile au vrai connoiſſeur; mais il s'en faut bien qu'elle lui ſuffiſe. Tout au plus peut-elle le mettre en état de bien juger du mérite de l'exécution. Avec cet unique ſecours, il ne pénétrera jamais dans la partie ſpirituelle de l'art, où ce n'eſt plus la main qui travaille, mais le génie qui agit. Si cette ſcience unique faiſoit le vrai connoiſſeur, les peintres, qui la poſſedent toujours mieux que les autres, auroient le privilége excluſif de bien juger. Cette ſcience d'ailleurs eſt encore bien incertaine & bien conjecturale. Nous n'avons point à ce ſujet de regle ſûre qui détermine infailliblement la main de l'artiſte. La plupart procedent en

ce point, plus par routine & par l'habitude que par principe & par raisonnement. Ils savent tous qu'il n'y a qu'une maniere de bien faire ; mais parce qu'ils ignorent cette maniere unique, leur vie se passe à faire des recherches & des essais. Par exemple, personne n'ignore que, pour bien rendre la chair, tout dépend des demi-teintes. Jusques-là l'artiste est dirigé par les régles de l'art ; mais s'agit-il de choisir une demi-teinte décidée dans une subdivision indéfinie entre le clair & l'obscur ? la lumiere de l'art l'abandonne, & ne lui laisse, pour déterminer ses choix, que son expérience ou son instinct. Ainsi parmi une multitude de peintres, qui tous possedent les regles au même degré, quelques-uns trouvent fortuitement le vrai ; il échappe malheureusément au plus grand nombre. Je ne prétends point diminuer par-là l'estime que l'on doit faire de cette science pratique ; elle est un instrument trop nécessaire au génie. C'est elle qui exerce la main ; & sans le secours d'une main exercée, comment le génie pourroit-il exécuter aucune des idées qu'il enfante ? Je veux en inférer seulement la nécessité

d'aprofondir davantage les ſecrets de cette ſcience, d'en rendre les regles moins incertaines & moins vagues, de ſonder plus attentivement qu'on n'a fait la méthode dont les grands maîtres ont uſé dans les choſes où ils ont réuſſi éminemment, d'entrer dans tous les détails capables d'épargner au peintre l'étude immenſe qu'il eſt obligé de faire pour approcher du naturel. Tandis que les choſes demeureront dans l'état d'incertitude où je les vois, & que chaque peintre aura ſa maniere de deſſiner & de colorier, je ne croirai jamais qu'une ſcience fondée uniquement ſur leur pratique différente faſſe le vrai connoiſſeur. Il reſtera toujours à décider entre ces pratiques diverſes celle qui eſt la vraie, ou qui approche davantage de la vérité; & ce diſcernement, ce n'eſt point l'art qui le donne. Si l'on ne fait que me dire la façon particuliere dont les contours ſont tracés, & dont les couleurs ſont couchées dans un tableau, on ne m'apprend point ce que je veux ſavoir. Je demande ſi la nature eſt bien imitée. Il s'agit moins ici de juger ſelon les regles de l'art que de juger l'art lui-même. Les oiſeaux qui vinrent béque-

ter les raiſins de Zeuxis, déciderent plus ſûrement la bonté de l'ouvrage, que n'auroit pu le faire un de ces ſavans, en diſſertant fort au long ſur les lumieres, les ombres & les reflets (1).

Mettrons-nous au rang des vrais connoiſſeurs, ceux qui ſont au fait des écoles différentes, du goût dominant dans chaque école, & de la maniere propre de chaque peintre? Non, ſans doute: la bonté eſſentielle d'un tableau ne dépend ni de ſon école, ni de ſon auteur. Qu'il ſoit Romain, Vénitien ou Flamand, de la main de Rubens, du Titien, de Raphaël même,

---

(1) Quiconque aura une vraie connoiſſance de la peinture, n'accordera jamais qu'il n'y ait qu'une maniere de bien faire. Les maîtres célebres qui cauſent notre admiration, ont eu chacun la leur, & tous ont fait de belles choſes. Il eſt différentes manieres d'enviſager & de ſentir les beautés de la nature, & conſéquemment de les rendre. Tout l'art conſiſte à les rendre avec ſentiment, c'eſt-à-dire, à faire connoître par ſa maniere de les traiter, qu'on les a ſenties. La comparaiſon qu'emploie ici notre auteur n'éclaircit rien. Il n'y a point de regles qui puiſſent diriger ſurement dans l'art de traiter les demi-teintes des chairs; leur beauté & leur vérité dépendent non-ſeulement de la couleur particuliere des chairs qu'on veut rendre, mais encore de la maniere dont elles ſont éclairées, des objets environnans, de l'oppoſition des fonds qui ſont derriere, &c. Il n'y a qu'un ſentiment fin & délicat du beau, joint à une excellente pratique déja acquiſe, qui puiſſe éclairer l'artiſte ſur ce ſujet: c'eſt auſſi ce même ſentiment qui éclaire le connoiſſeur.

peu importe. Dans les meilleures écoles, il y a eu des artiftes médiocres; les plus grands maîtres ont fait des ouvrages défectueux. C'eft le mérite intrinfeque du tableau que je dois connoître, & je n'ai pas befoin de m'informer de fon origine pour juger de fes qualités. Je crois même qu'une des chofes qui contribuent davantage à corrompre les jugemens que l'on fait d'un tableau, c'eft de n'en pas taire l'auteur & l'école. De qui eft ce tableau? C'eft la premiere queftion que fait un homme qui ne juge point, fe réfervant à décider du mérite de l'ouvrage fur la feule réputation de l'auteur. Si on lui prononce un nom peu célebre, ou il le méprife infolemment, ou il donne d'un air dédaigneux de très-petites louanges. S'il entend nommer le Brun, Pouffin, Michel-Ange, il s'extafie; fes éloges, fes exclamations ne finiffent point. Avec un menfonge & un beau nom, je lui ferai admirer une enfeigne à bierre. Cet homme eft un fot, dira-t-on; c'eft un fot, j'en conviens, mais un fot à qui par malheur nombre d'honnêtes gens reffemblent.

Il eft conftant que ceux même qui font véritablement en état de juger,

ne ſauroient le faire bien librement dès qu'on leur nomme le peintre. Ce nom produit preſque toujours une prévention pour ou contre, dont les eſprits les plus judicieux ont peine à ſe défendre. Un homme fort ſenſé répondit un jour à quelqu'un qui lui demandoit ſon ſentiment ſur une ode, en lui ajoutant qu'elle étoit de Rouſſeau : mon ſentiment, j'aurois pu vous le dire, ſi vous m'aviez parlé des vers ſans me nommer le poëte. Je ne ſache rien de plus déconcertant, que de m'entendre dire : que penſez-vous, monſieur, de ce tableau ? Il eſt de Raphaël, au moins. Il eſt de Raphaël, grand Dieu ! tout eſt dit, il eſt donc admirable. Ce ſeul nom de Raphaël m'interdit & me captive au point, que, ſi par hazard je viens à découvrir quelque défaut, je croirai que c'eſt mes yeux qui voient trouble, mon eſprit qui n'a pas le ſens commun. Je mets mon imagination à la torture pour découvrir mille beautés qui peut-être n'exiſtent pas. Je ſuis ſaiſi, comme le feroit tout honnête homme qui, parlant familierement à un inconnu, apprendroit tout à coup que c'eſt au roi lui-même à qui il parle. Si nous vou-

lons qu'un tableau soit bien jugé, ne gênons point ainsi la liberté des suffrages. Pour toute sorte d'ouvrages, il seroit à souhaiter que ceux qui en font la critique en ignorassent toujours les auteurs. Exempts dès-lors de toute prévention, ils en penseroient plus équitablement, ils en diroient avec plus de liberté ce qu'ils pensent. Il faut une force d'esprit, dont on voit peu d'exemples, pour que le nom d'un auteur, dont la célébrité peut faire illusion, n'influe en rien sur le jugement que l'on porte de son ouvrage.

Connoître de quelle main est un tableau, cette connoissance satisfaisante en elle-même est absolument étrangere à l'objet que nous nous proposons. Elle doit plutôt y nuire qu'elle ne peut y servir. Cette science est bien plus conjecturale encore que celle dont nous parlions tout à l'heure. On a beau dire qu'un homme, à qui la peinture est un peu familiere, qui a vu avec application quantité de tableaux de toutes les écoles & de tous les maîtres, peut fort bien acquérir une connoissance assez distincte de la maniere propre de chaque peintre, & prononcer sans témérité que son tableau ano-

nime appartient à tel auteur. Il eſt pourtant certain qu'on n'eſt véritablement aſſuré de la choſe, que lorſque le tableau porte le nom ou la marque du peintre. Encore faut-il être bien ſûr que ce nom ou cette marque n'y ont pas été mis par quelque fauſſaire. Parmi les tableaux de chevalet, il n'y a que ceux, ou qui n'ont jamais changé de domicile, ou dont l'hiſtoire nous apprend avec exactitude les diverſes tranſmigrations, dont on puiſſe aſſurer l'origine ſans erreur. Les demi-ſavants en cette matiere décident avec beaucoup de hardieſſe; mais il leur eſt arrivé ſi ſouvent de réjouir le public par leurs mépriſes humiliantes, qu'il faudroit être, ou bien complaiſant, ou bien crédule, pour donner quelque confiance aux choſes qui ſont de ſimple tradition parmi eux. L'hiſtoire de la Magdeleine de Mignard, que le Brun juroit être du Guide & de ſa plus grande force, devroit rendre plus circonſpects ces meſſieurs qui aventurent ſi aiſément de pareilles attributions. Les gens vraiment habiles conjecturent tout au plus ſans affirmer. Ils ſavent qu'en toutes ſortes de genres, vouloir reconnoître l'auteur au ſimple vu de

l'ouvrage, c'eſt toujours matiere à deviner, & par là même ſource de jugemens trompeurs, & de déciſions précipitées.

Il en eſt de même d'une autre eſpece de ſcience qui conſiſte à connoître ſi un tableau eſt original ou copie; ſcience parfaitement inutile à celui qui ne s'attache qu'au mérite de la choſe. Les perfections ou les vices d'un tableau ſont fort indépendants de ces qualités accidentelles. Quand la copie eſt auſſi belle que l'original, le motif de préférence entre les deux eſt une affaire de pure fantaiſie. Et n'eſt-ce pas encore ici une ſcience qui n'eſt fondée ſur aucun principe certain? Ceux qui ont le plus réfléchi ſur cette matiere, ne nous donnent que des ſignes fort équivoques pour diſcerner la copie de l'original; & puiſque Jules Romain a pu reconnoître les touches de ſon pinceau dans une copie faite par André del Sarte, je ne vois pas en vertu de quel privilege il y auroit des gens aſſez fortunés pour ne s'y méprendre pas (1).

(1) Il eſt certain qu'une copie imitée librement par un homme auſſi habile à peu près que celui qui a fait

Mettrons-nous au rang des vrais connoiſſeurs ceux qui ont fait une étude particuliere du prix des tableaux, & qui ſont en état d'en régler le commerce ? Cette ſcience, néceſſaire au marchand & au brocanteur, n'eſt pas moins intéreſſante pour celui qui

---

l'original, peut tromper & peut être auſſi eſtimable, & alors il n'y a point de honte à s'y être mepris; mais ce cas eſt très-rare. En général, on peut juger avec certitude, de la plupart des tableaux, s'ils ſont originaux ou copies. Il y a une différence ſenſible pour les yeux inſtruits: les copies ſe reconnoiſſent à ce qu'elles manquent des talens qui caractériſent les originaux, ſur-tout dans ce que les artiſtes appellent le faire, c'eſt-à dire, l'art de faire, la hardieſſe, la ſûreté, la fermeté de l'exécution. C'eſt une vraie connoiſſance, lorſqu'on en fait la diſtinction par les lumieres du goût, que reconnoître le vrai talent par-tout où il eſt.

Il y a auſſi une connoiſſance de la maniere des maîtres, très-inferieure, & qu'on peut comparer à l'habitude de reconnoître l'écriture : d'où il ne s'enſuit pas qu'on puiſſe juger ſolidement de l'éloquence de la piece. Portée plus avant, elle peut être comparée au talent de reconnoître le ſtyle d'un auteur. Cette connoiſſance, toute inférieure qu'elle eſt, mérite qu'on ſe donne des ſoins pour l'acquérir, parce qu'en étudiant les moyens de reconnoître les maîtres, on voit avec attention leurs ouvrages, & qu'il n'eſt pas poſſible qu'à la longue, cette étude n'amene à quelque connoiſſance de ce qui en fait les beautés. Ceux qui n'ont que cette connoiſſance, ne négligent pas d'y ajouter un peu de témérité, & ſont beaucoup plus hardis à prononcer ſur l'originalité d'un tableau, ou à lui donner le nom d'un maître, que ne le feroient des artiſtes, quoique plus éclairés. Ceux-ci gardent plus de meſures dans leurs aſſertions. Le jugement d'un artiſte eſt, non pas de décider ſi un tableau eſt d'un tel maître, mais s'il eſt digne d'en être.

achete ; mais elle ne mene à rien quand il s'agit de juger la bonté du tableau. Le meilleur n'eſt point certainement celui qui a coûté davantage, ni le plus mauvais celui qu'on a eu preſque pour rien. Un gros bonhomme à millions me montroit un jour un tableau qu'il m'avoit vanté comme un chef-d'œuvre. Je n'y vois rien de merveilleux, lui dis-je. Comment, monſieur, s'écria-t-il tout en colere, vous n'y voyez rien de merveilleux ? Mais ſavez-vous que je l'ai payé deux mille piſtoles ? Cela prouve, lui ajoutai-je, que vous êtes bien riche, mais non pas que le tableau ſoit bon.

Le prix des tableaux n'eſt point du tout correſpondant à leur mérite ; la preuve, c'eſt que le prix varie, & que le mérite ne ſauroit changer. La rareté de l'eſpece y fait beaucoup. Un tableau de la main d'un maître qui en a laiſſé très-peu, ſera vendu à un prix très-haut ; & ſi par hazard il étoit unique, il deviendroit impayable. Avec tout cela il pourroit n'être que médiocre, & même poſitivement mauvais, parce que le plus grand prix des choſes vient moins de leur excellence que de leur rareté. Une médaille groſ-

ſiérement frappée, & très-brute, devient, ſi j'oſe parler ainſi, la coqueluche de tous les antiquaires, ſi elle eſt rare; & il y en a tel aſſez fou qui ſe ruinera pour l'acheter, ſi elle eſt unique. Une vilaine édition d'un ſot livre aura le rang d'honneur dans la vente d'une bibliotheque par ſa ſeule rareté; & ſi l'exemplaire eſt unique, on viendra des quatre parties du monde pour ſe l'arracher.

La ſingularité contribue encore aux prix des choſes. Un tableau d'un peintre connu, qui ſera de ſa premiere ou de ſa troiſieme maniere, pourra être plus recherché, & ſe vendre plus cher que ceux de ſa ſeconde maniere, quoiqu'ils ſoient inconteſtablement les meilleurs; parce qu'on ſe fait un point de curioſité de ſavoir ce que cette lumiere fut dans ſon aurore, ce qu'elle a été dans ſon déclin. Un tableau qui renferme des circonſtances utiles à l'hiſtoire, où l'on retrouve le ſouvenir & l'éclairciſſement de certains faits; un tableau où l'on remarque une diſpoſition d'objets, une diſtribution de lumieres, une oppoſition de couleurs, une façon de toucher, ou qui ne ſont pas ordinaires à l'auteur, ou

qui ont quelque chofe de myftérieux & de nouveau ; un tableau enfin, il faut l'avouer en rougiffant, qui préfentera quelque fujet obfcene, traité d'une maniere libre & lafcive : de tout cela il réfultera des prix plus ou moins hauts, felon que la fingularité fera plus ou moins piquante.

Il y a encore le prix d'affection ou de préjugé. La manie prend, je le fuppofe, à tous les curieux de Paris de s'affoller des tableaux Flamands. Auffitôt tous les prodiges des écoles Romaine, Vénitienne, Florentine & Lombarde échoueront contre un Paul Brill, un Breughel, un Teniers (1). Un goût capricieux, un efprit de mode mettront l'enchere à toutes les petites naïvetés des Pays-Bas, tandis que les chef-d'œuvres d'au-de-là des monts, trouveront à peine des acheteurs. Ce n'eft donc point fur la dépenfe qu'on a faite pour acquérir un tableau, qu'on en doit mefurer l'eftime. L'homme chargé

(1) Quoiqu'il foit du bon ton d'un homme qui fe veut donner pour connoiffeur, de paroître méprifer les petits tableaux Flamands, en comparaifon des écoles Italiennes, ce fera toujours donner une marque de peu de connoiffance, que de confondre Teniers dans la foule. Quiconque aura de bons yeux, le regardera toujours comme un très-grand peintre.

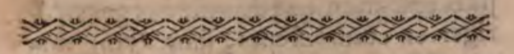
d'évaluer le mérite de l'ouvrage, n'a que faire de ſavoir, ni ce qu'on en offre, ni ce qu'il a été vendu. Il ne s'agit point de juger en marchand qui calcule à ſon comptoir, mais d'opiner en homme qui a du ſentiment & des idées.

Mettrons-nous enfin au rang des connoiſſeurs celui qui poſſede à fond l'hiſtoire de la peinture, qui ſait le nom de tous les peintres anciens & nouveaux, le détail de leurs aventures, la liſte de leurs tableaux, pour qui ils ont été faits, en quel païs, en quelle année, ce que l'on en penſa d'abord, ce qu'on en a dit dans la ſuite, par combien de mains ils ont paſſé, les dommages qu'ils ont ſoufferts, les réparations qu'ils ont reçues, les lieux où ils ſe retrouvent encore. Cette érudition n'eſt rien moins que mépriſable. Elle eſt bonne à aquérir; & ſi elle devenoit bien profonde, elle répandroit un grand jour ſur bien des obſcurités. Mais on pourroit ſavoir par cœur tous les livres de Vaſari, de Felibien & de leurs ſemblables, qu'on n'en ſeroit pas pour cela plus en état de bien juger d'un tableau. L'hiſtoire de la peinture ait le docte, & non le connoiſſeur.

Le vrai juge n'eſt pas celui qui poſſede toutes les anecdotes relatives à l'exiſtence de l'ouvrage qu'il doit juger, mais celui qui en diſcerne avec préciſion les beautés & les taches.

Juſqu'ici nous avons parcouru différentes claſſes de connoiſſeurs, ſans rencontrer le véritable. Il importe préſentement d'entrer dans le détail de tout ce qui eſt néceſſaire pour bien juger des ouvrages de peinture, pour en pouvoir dire tout le bon & tout le mauvais. En ce genre, comme en tout autre, le ſuccès ſuppoſe des qualités, exige des connoiſſances, demande une méthode. Je vais traiter ſéparément des qualités qu'il faut avoir, des connoiſſances qu'il faut aquérir, de la méthode que l'on doit ſuivre.





MANIERE DE BIEN JUGER *DES OUVRAGES* DE PEINTURE.

PREMIERE PARTIE.

Des qualités qu'il faut avoir.

LES gens à prétentions ont du penchant à présumer de leurs qualités. Soit qu'ils ignorent combien il en faut pour réussir, soit qu'il leur en coûte trop de reconnoître que quelqu'une leur manque, ils sont rarement arrêtés par la crainte de n'être pas tels qu'ils devroient être, & les plus vaines illusions de leur amour-propre ne sont jamais combattues par le sentiment d'une modeste défiance. Cette présomption dans la plupart des choses, ne produit que des ridicules ; en fait d'arts & de sciences, elle est la source de toutes les erreurs. A l'égard de la peinture en particulier, rien de

plus ordinaire que de voir des gens s'ériger en connoiſſeurs, ſans avoir aucune des qualités requiſes pour un ſi noble miniſtere. Un peu de charlatanerie leur ſuffit pour ſe faire une réputation. Une fois qu'elle eſt établie, ils s'arrogent le droit de juger ſouverainement, & en dernier reſſort. Leur opinion, ou perſuade, ou fait naître des doutes. De-là les préjugés qui ſe répandent, les erreurs qui s'accréditent. Mettons le plus beau des arts à l'abri des orgueilleuſes uſurpations qui en bouleverſent l'empire : affranchiſſons ſes loix des biſarres entrepriſes de ſes témeraires critiques : montrons ce que l'on doit être avant d'oſer le juger.

Pour être en état de prononcer ſur les perfections & les défauts des ouvrages de peinture, voici les qualités qui me paroiſſent abſolument néceſſaires. 1°. Un grand amour de l'art; 2°. un eſprit fin & pénétrant ; 3°. un raiſonnement ſolide ; 4°. une ame pleine de ſenſibilité ; 5°. une équité impartiale. Celui dans qui toutes ces qualités ſe trouveront réunies, deviendra aiſément connoiſſeur. Du plus ou du moins d'excellence de ces qualités dérivera une connoiſſance plus o.. moins infaillible.

CHAPITRE PREMIER.

De l'amour de l'art.

Si l'on n'eſt pas naturellement amateur, on ne ſera jamais en état de bien juger des ouvrages de peinture. Ici, comme en tout le reſte, l'inclination atteſte le talent, le développe, & le met en œuvre. Les goûts que la nature nous donne ne ſont jamais trompeurs. Elle nous avertit des diſpoſitions qu'elle a miſes dans nous, par les attraits qu'elle nous fait ſentir; & la force de ces diſpoſitions eſt infailliblement décidée par la vivacité de ces attraits. C'eſt le goût naturel pour les choſes qui inſpirent pour elles de l'attention, qui fait que volontiers on s'en occupe, qu'on y découvre mille particularités intéreſſantes dont la rencontre ſaiſit, dont l'examen attache, dont l'intelligence ſatisfait. Cet amour involontaire & dominant, eſt l'unique moteur qui nous entraîne vers les belles connoiſſances. Il nous donne pour elles un fonds de curioſité & d'ardeur, qui nous fait courir avidement à leur

découverte, & nous rend toutes les peines insensibles, dans l'espérance d'y parvenir. Un cœur épris, voilà le principe de toute application forte & constante; & la source de toute ignorance, c'est un cœur indifférent.

D'où vient que tous les hommes, avec les mêmes yeux, ne voient pas les mêmes choses; que les uns remarquent tout, tandis que tout échappe aux autres? C'est que les yeux de ceux-ci sont ouverts par l'indifférence, & que les yeux de ceux-là sont fixés par l'affection. Si l'amour n'y est pas, on vivra au milieu des merveilles sans en jouir, & même sans les appercevoir. On verra tout, on n'observera rien. Je trouve tous les jours des gens qui ont passé leur vie à Versailles, fort étonnés d'entendre parler du plafond de le Moine & de la sainte famille de Raphaël. Ces richesses sont, pour eux, ce que sont pour les paysans des montagnes les curiosités naturelles de leur païs. Ils n'y pensent seulement pas. Quelqu'un venu de loin, qui les en entretient, & qui les leur détaille, leur cause une étrange surprise. Quand ils veulent voir de quoi il s'agit, ils ne comprennent pas que

la chose en vaille trop la peine : ils jugent pourtant que cela est beau, parce qu'on le leur dit.

Un homme, au contraire, qui est né amateur, n'est point maître de ne pas arrêter sa vue sur les objets qui flattent son inclination. Il n'a pas besoin qu'on l'avertisse & qu'on l'excite. Le hasard ne peut présenter à ses yeux la rencontre d'un tableau, qu'aussi-tôt il ne se sente attiré vers lui par un aimant secret. La singularité de l'ouvrage lui fait éprouver des impressions qui le remuent, & qui l'enchantent. Il le quitte, il y revient. Les charmes d'un artifice si séduisant laissent dans son esprit des traces qui produisent un violent dessein d'en pénétrer le secret. Il faut être bien malheureusement né, pour demeurer insensible à la vue d'une toile colorée, qui présente les reliefs les plus forts, & les lointains les plus vastes, des fleuves, des arbres, des plaines, des montagnes, des animaux pleins d'action, des hommes qui ont ame, vie & sentimens, un univers immense dans l'espace le plus étroit. Quelle cause rend si inégale l'impression de ces miraculeuses beau-

tés ? C'eſt cet amour naturel aux uns, inconnu aux autres.

C'eſt lui qui a mis le pinceau à la main d'un Michel-Ange, d'un Titien, d'un Rubens. Jamais hommes ne furent moins nés pour être artiſtes ; mais une paſſion extrême, une ſorte de fureur pour la peinture, fit céder dans eux au deſir de ſe ſatisfaire, tous les préjugés qui leur annonçoient cette profeſſion comme capable de les dégrader. Cet amour dont les ardeurs peuvent ſuppléer à toutes les leçons, a créé l'inimitable Correge. Tous les peintres ont eu cet amour pour premier maître, & ils ont excellé à proportion de la vivacité de ſes feux. Lui ſeul peut nous introduire dans le ſanctuaire de l'art, & déchirer le voile qui en cache les merveilles au commun des hommes.

Cet amour, riche préſent de la nature, multiplie autour de nous les plaiſirs ; il nous prépare, pour tous les lieux & pour tous les tems, des délices toujours nouvelles. Quiconque reſſent l'aiguillon de cet amour, n'a point à craindre l'ennui, ce tyran univerſel de la félicité des hommes : il eſt ſûr de ne

jamais manquer d'amuſement, & de goûter ſans dépendance les ſatisfactions les plus pures. Livré aux illuſions d'un art aimable, qui ſe prête à tous ſes deſirs, il trouve dans la contemplation d'une foule de prodiges qui ſe ſuccedent, une étude pleine d'attraits. Que l'on eſt à plaindre, quand on n'éprouve pas cet amour enchanteur! De combien de voluptés innocentes n'eſt-on pas privé! Quel vuide ne laiſſe pas dans le cœur cette triſte indifférence qui lui dérobe l'eſpece la plus délicate & la partie la plus nombreuſe de ſes plaiſirs! Heureux amateurs, que votre vie eſt fortunée! A la joie de mille goûts ſatisfaits, vous joignez inceſſamment l'attente de mille autres goûts à ſatisfaire.

Cet amour au reſte ne s'aquiert point, c'eſt la nature qui le donne. On a beau l'exciter, ſur l'opinion qui ſemble y attacher une ſorte de gloire : il en eſt de lui comme de toutes les autres qualités naturelles, on ne peut les diſſimuler quand elles exiſtent; vainement on les affecte, ſi elles n'exiſtent pas. C'eſt un travail de s'en donner les apparences. Il eſt bien difficile & bien inſipide de faire montre aux yeux des

autres, d'un ſentiment dont le charme n'eſt point dans le cœur.

Vous dites que vous aimez les tableaux. Nous ſommes à la fin de ſeptembre, & vous ignorez qu'il y a au Louvre un ſallon où l'académie expoſe; vous ne ſavez pas qu'au Luxembourg, il y a un grand appartement, où deux fois la ſemaine on voit une ſuite admirable des tableaux du roi. Sur l'avis que je vous en donne, vous y courez, & tout ſe borne de votre part à lire les numéros, & à appliquer les noms. En un quart-d'heure cette nomenclature eſt faite, & vous vous retirez, fort content d'avoir rempli cette bienſéance, afin de pouvoir dire que vous avez vu. Non, vous n'êtes point amateur; vous n'êtes qu'un vil eſclave de la mode, & la dupe inſenſée d'une ſotte prétention. La mode eſt pour le goût des tableaux. Ce goût, moins dominant qu'il n'a été, eſt pourtant encore aſſez général, pour donner lieu à la vanité d'en faire le ſemblant. Vous allez aux tableaux comme on va au boulevard, ſans autre motif de préférence que le deſſein moutonnier de faire comme les autres.

Vous dites que vous aimez les ta-

bleaux, parce que vous en achetez de tous les genres & de tous les prix ; mais ce n'eſt là qu'un vain luxe. Ces tableaux ſont chez vous de vraies ſuperfluités qui ne marquent que votre opulence. Il en eſt du cabinet qui les renferme, comme de votre bibliotheque pleine de livres que vous ne liſez jamais.

L'amour dont je parle ne conſiſte, ni à avoir des tableaux, ni à les poſſéder avec attache ; mais à en goûter l'effet avec des yeux avides, & un cœur enflammé. Cet amour ſimple & ſans oſtentation ne cherche point à ſe donner en ſpectacle, & n'a que faire d'être affiché. Inſenſible à une vaine réputation, il eſt content, pourvu qu'il ſe raſſaſie de la vue de ſon objet ; il ne le fait jamais avec tant de plénitude & de liberté, que dans le ſecret, & loin de la foule. Cet amour rare, quoi qu'on en diſe, eſt la qualité la plus néceſſaire à celui qui veut juger des beautés de la peinture. De lui dépend la curioſité plus ou moins vive pour les productions du pinceau, l'examen plus ou moins attentif qu'on en fait, les recherches plus ou moins profondes, l'étude plus ou moins ap-

pliquée, les réflexions plus ou moins sérieuses, tout le travail, en un mot, qui prépare ou qui perfectionne la connoissance.

CHAPITRE II.

De l'esprit fin & pénétrant.

QUOIQUE les yeux de l'amour soient d'ordinaire remplis de pénétration & de finesse, & qu'il arrive rarement que nous soyons portés par une inclination trompeuse à goûter des choses dont l'intelligence demande un degré d'esprit que nous n'avons pas, cependant cette contradiction de la part de la nature se rencontre quelquefois. Il est plus d'un sincere amateur qui n'a reçu d'elle qu'un esprit lourd & pesant, capable tout au plus de discerner dans les apparences les plus grossieres les perfections les moins délicates, & les défauts les moins subtils, ou un esprit volage & superficiel, incapable absolument de toute méditation profonde, & qui au lieu de saisir les choses, a be-

ſoin que les choſes le ſaiſiſſent lui-même au premier coup-d'œil.

Le défaut de pénétration eſt le principe le plus ordinaire des faux jugemens que l'on porte en toute ſorte d'arts & de ſciences. On refuſe injuſtement, on prodigue mal-à-propos les louanges, parce qu'on ne voit que la moitié des choſes, ou qu'on n'apperçoit le tout que confuſément, en un mot, parce qu'on a la vue trop courte.

Deux perſonnes liſent un même livre. L'une n'y voit que des mots & des phraſes, l'autre y remarque de l'invention, de l'ordre, de la penſée, du tour, de l'expreſſion. Une premiere lecture ſuffit à celle-là. Elle y a vu d'abord tout ce qu'elle y verra jamais. Celle-ci, au contraire, ſent l'inſuffiſance d'une premiere obſervation. Il lui reſte un ſouvenir vague d'une foule de particularités, dont la notion a beſoin d'être aſſurée par une méditation plus appliquée. Elle y revient à pluſieurs fois; elle peſe, elle diſcute, elle voit des détails qui lui avoient échappé d'abord. Plus elle y regarde de près, plus ſes obſervations aquierent de l'étendue, & lui multiplient les objets.

Deux hommes aſſiſtent au même concert. Le premier n'y entend qu'un agréable fracas d'inſtrumens & de voix ; qu'il y aille cent fois, il entendra toujours la même choſe. Le ſecond, dans cette union harmonique de ſons, découvre des vues intéreſſantes, des choix ingénieux, des images variées, des paſſages ménagés avec adreſſe, ou précipités avec force, une compoſition réfléchie, un ſujet traité avec imagination. Peu content de cette premiere impreſſion, il voudra en renouveller les effets, pour particulariſer & aſſurer davantage ſes découvertes. Deux ſpectateurs conſiderent un bel édifice. L'un n'eſt frappé que de la maſſe & des ornemens, il a tout vu du premier coup-d'œil, & il ſe retire. L'autre apperçoit des idées, des proportions, des hardieſſes, une réſerve, un naturel, qui le captivent ; il lui faut du temps & de la réflexion pour poſſéder cet ouvrage dans toutes ſes parties. Voilà ce que produit la différence de l'eſprit ſuperficiel à l'eſprit pénétrant.

Cette différence n'eſt jamais plus ſenſible que dans l'examen que l'on fait d'un tableau. Les obſervations des uns

ſont l'affaire d'un inſtant, & ſe réduiſent à très-peu de choſe ; ils l'examineroient toute leur vie, qu'ils n'y verroient rien de plus : c'eſt que leur eſprit n'a pas la pénétration néceſſaire. Les autres, au contraire, y trouvent je ne ſçais combien de ſingularités à obſerver, dont chacune les invite à une ſorte d'étude & de méditation. C'eſt qu'ils ont l'eſprit pénétrant.

Je ſçais que ceux qui ne voient les choſes qu'à demi, conviendront difficilement d'un principe qui bleſſe leur amour-propre, & qu'ils aimeront mieux imputer leur malheur à un ſimple défaut d'inſtruction, que d'avouer leurs bornes de bonne foi. Mais ſi cette excuſe n'eſt pas imaginée à plaiſir, elle prouve du moins leur indifférence pour un art ſur lequel ils n'auroient pas négligé de s'inſtruire, s'ils avoient pour lui un véritable attrait. C'eſt du ſincere amateur que je parle, de l'homme qui, entraîné par un amour dominant, ne refuſe aucun travail, brave toutes les difficultés, dans la vue de poſſéder ſon objet.

Outre cette vive pénétration dont il a beſoin, afin que rien ne lui échappe,

il lui faut encore une grande finesse d'esprit, afin de voir les choses telles quelles sont, & d'en saisir parfaitement le caractere. Car on peut observer beaucoup, & observer mal. Il ne s'agit point ici d'imiter ces bizarres commentateurs,qui trouvent tout dans un ouvrage, excepté ce que l'auteur a eu intention d'y mettre, & ce qui y est effectivement. Il s'agit de prendre exactement la pensée du peintre, de discerner tous les effets qu'il a voulu produire, & les moyens divers dont il a fait usage pour les opérer. Or c'est ce qui demande encore plus de finesse que de pénétration. L'esprit pénétrant est celui qui voit plus que les autres, & l'esprit fin celui qui voit mieux.

Quand on manque de cette finesse d'esprit, on est perpétuellement exposé à prendre le change dans les observations que l'on fait. Le naturaliste a beau user des meilleurs microscopes, s'il n'a pas l'intelligence extrêmement fine, il fera beaucoup de découvertes qui porteront à faux, & qui établiront l'erreur, au lieu de la détruire. Le physicien a beau multiplier les expériences, s'il n'a pas l'esprit fin, il s'égarera dans un labyrinthe

de systêmes tous également trompeurs & éloignés du véritable

Cette finesse d'esprit est peut-être de tous les dons du ciel le plus rare. De-là les disputes qui partagent les plus habiles eux-mêmes, tous voyant les mêmes choses, mais chacun apportant dans ses observations particulieres un degré de sagacité plus ou moins approchant du but ; & comme ce qui appartient à la finesse d'esprit n'est pas susceptible de démonstration géométrique, chacun s'opiniâtre dans son opinion ; l'orgueil tient lieu de raison, & triomphe seul dans la résistance & le choc des opinions contraires. De-là les plaintes fréquentes des auteurs qui réclament contre la décision de leurs juges, prétendant qu'on leur fait dire & penser des choses, ou fort étrangeres, ou entiérement opposées à leur intention. De bonnes gens considéroient un jour la statue de la place des Victoires : vois-tu, disoit l'un, cet ange qui lui met la couronne sur la tête, cela signifie que Louis XIV est un saint. Eh oui, dit l'autre, si c'étoit un saint, on l'auroit mis dans une église, & non pas au milieu d'une place. Ces gens là n'avoient pas l'es-

prit bien fin. Ils nous repréſentent une infinité de perſonnes qui, ſans être tout-à-fait ſi groſſieres, ont une maniere de voir qui ne differe pas beaucoup de la leur.

On ne jugera jamais bien d'un tableau, ſi l'on n'eſt pas capable de deſcendre dans le détail des parties qui le compoſent, & de ſaiſir dans chacune l'intention & la penſée du peintre. Un tableau eſt comme une grande machine très-compoſée. Pour en parler ſavamment, il ne ſuffit pas de connoître le nombre & l'eſpece des différentes pieces qui la compoſent; il importe ſur-tout d'étudier profondément leur combinaiſon & leur jeu. C'eſt de-là uniquement qu'on peut conclure avec ſûreté ce qu'il y a d'ingénieux dans l'invention, & d'habile dans l'opération du machiniſte. En un mot, en quelque matiere que ce ſoit, un juge ne ſçauroit prononcer juſte, s'il n'a de la pénétration pour voir tout, & de la fineſſe pour voir bien.

CHAPITRE III.

Du raisonnement solide.

CONNOÎTRE un tableau, & le posséder à fond, ce n'est que la moitié du nécessaire pour en juger. L'examen des pieces, fait avec toute la pénétration & toute la finesse imaginable, instruit la cause, mais il ne la décide pas. Il faut à l'exacte connoissance du fait joindre une pleine & entiere connoissance du droit, ce qui demande un raisonnement des plus solides. Je vois tout ce qui est dans un tableau, c'est déja beaucoup; mais ce n'est encore rien, si je ne sçais pas tout ce qui doit y être. Cette seconde science, plus essentielle en un sens que toutes les autres, je ne puis l'acquérir qu'en raisonnant sur des principes certains, dont je tire des conséquences évidentes.

Un tableau peut être bien ou mal choisi pour le fond, rempli avec plus ou moins d'exactitude pour les circonstances, rendu avec plus ou moins de vérité pour l'expression. L'invention peut en être plus ou moins judi-

cieuſe, la compoſition plus ou moins ſavante, la diſtribution plus ou moins ſage. Ici les genres ſont à diſtinguer. Chaque genre a ſes loix & ſes bienſéances propres. Le ſublime veut de la nobleſſe dans les idées, de la gravité dans les objets, de la majeſté dans l'ordonnance, de la force & de la véhémence dans l'expreſſion; le ſimple demande plus de naïveté & moins de recherche; l'élégant, moins d'agitation & plus de graces; le ſérieux, moins de force & plus de tranquillité; le triſte, plus de dureté & moins d'éclat; l'enjoué, plus de vivacité & moins de feu. Il s'agit de ne pas attribuer à un genre ce qui ne convient qu'à l'autre, & d'établir pour tous un juſte milieu entre le trop & le trop peu. Dans tous les ſujets, il y a un effet particulier qui doit être produit. Ici il faut ſavoir diſtinguer le bon, le meilleur, & l'excellent; les défauts & les excès d'une imagination qui ſe refroidit ou l'emporte; les libertés qui ſentent la négligence, & les ſoins qui dégénerent en ſervitude: tout cela ne peut être apperçu que par quelqu'un qui eſt en habitude de raiſonner profondément, & qui a dans la tête une logique des plus préciſes.

Qu'on ne dise pas que le raisonnement est réservé aux sciences, & n'a point dans sa compétence les arts. Rien de plus faux. Le raisonnement est le flambeau universel, qui porte par-tout la lumiere. Avec lui on va sûrement, sans lui tout est chaos & ténebres. Les arts même les plus méchaniques n'operent point sans le secours du raisonnement. Comment les beaux arts, où la main travaille moins que l'esprit, ne seroient-ils pas soumis à son empire? Ils sont tous sciences, en ce sens qu'ils n'operent point à l'aveugle, mais par des conséquences déduites nécessairement des principes.

Un tableau, je ne crains pas de le dire, un tableau, pour être excellent, doit être aussi savamment raisonné qu'une leçon de métaphysique. Il me seroit même facile de prouver que l'espece de raisonnement qui est propre à la peinture, est beaucoup plus relevé & plus profond que dans les sciences les plus transcendantes, parce qu'il roule sur des principes beaucoup plus subtils, & qu'il passe des principes aux conséquences par une liaison beaucoup plus mystérieuse. Quand il est question de donner à chaque chose le

caractere qui lui convient, de choisir les objets, de les disposer, de les contraster, de les animer de maniere à tromper les yeux, ces juges si supérieurs à l'illusion, il faut des efforts de jugement fort au-dessus de la philosophie ordinaire. Il ne s'agit point en effet de s'abandonner imprudemment à toute la chaleur d'une imagination déréglée. Un tableau doit être un ouvrage pensé, médité, réfléchi, où le flegme de la raison serve de frein à l'ardeur du génie.

Rien donc n'est plus nécessaire au peintre qu'un bon & solide raisonnement, pour savoir en toute matiere ce qu'il doit traiter ou omettre, affecter ou négliger, rejetter ou choisir. Ce raisonnement, sans lequel son opération ne peut jamais avoir de succès véritable, ne doit être ni moins solide, ni moins bon dans celui qui le juge. Il en est de cette espece de composition comme de toute autre. On n'est censé s'y connoître, qu'autant qu'on se trouve en état de prouver que les choses sont, ou ne sont pas comme elles doivent être.

Plusieurs croiront sans doute, que tout le monde a à peu-près le fonds

de raiſon néceſſaire pour dire ce qui en eſt. Ils ſe trompent. Le commun ne reconnoît en ce point que les devoirs les plus frappans & les plus ſenſibles. Son raiſonnement ne va pas au-delà. A moins qu'un tableau ne préſente des irrégularités très-choquantes, il le trouve ordinairement ſans défaut ; & s'il eſt queſtion de décider entre le meilleur & le moins bon, l'excellent & le médiocre, il eſt réduit, ou à ſe taire, ou à ne dire que des inepties. Quiconque n'a qu'un raiſonnement commun, trouve à peu-près égaux tous les ouvrages des bons maîtres. N'y découvrant point de vice groſſier, il les met tous ſur la même ligne. Jules Romain, Paul Veroneſe, le Dominicain, ont à ſes yeux le même mérite : ou ſi, pour ſe donner un air de juge, il veut mettre entr'eux de la différence, je vois clairement qu'il ne ſçait ce qu'il dit. Le privilege d'en juger ſainement ne peut appartenir qu'à un eſprit judicieux, qui, connoiſſant les qualités & les rapports des choſes, tire de cette connoiſſance des concluſions exactes qui le mettent à portée de diſcerner le bon du mauvais, & d'en rendre une raiſon préciſe. Si

l'on n'a pas la faculté de raiſonner profondément, & de raiſonner juſte, on ne ſçaura jamais par ſoi-même ce qui conſtitue le mérite eſſentiel d'un tableau, quels en ſont les différens genres & les degrés divers.

CHAPITRE IV.

De l'ame pleine de ſenſibilité.

LE raiſonnement tout ſeul ne peut nous apprendre que ce qui fait l'exactitude d'un tableau. Il faut que le ſentiment vienne à ſon ſecours, pour nous en dévoiler la beauté véritable. Les choſes d'agrément ſont du reſſort, non du philoſophe, mais de l'homme de goût. Or, qu'eſt-ce que le goût, ſinon un ſentiment prompt & exquis, qui rend notre ame ſuſceptible des impreſſions les plus légeres, & extrêmement délicate ſur les impreſſions qu'elle reçoit? Ce ſentiment, qui nous rend également faciles à émouvoir & à bleſſer, eſt un précieux inſtinct dont les avertiſſements ſont néceſſaires, & dont la garantie eſt infaillible dans la recherche du beau. Les graces doivent

à ce ſentiment leur naiſſance & leur empire; il lui eſt réſervé de les produire & d'en jouir. Vainement nous conſultons notre raiſon, pour ſavoir ſi une choſe doit nous plaire, ou ne nous plaire pas. Notre raiſon eſt là-deſſus très-ignorante. Nous l'apprendre, c'eſt la fonction du ſentiment. On a beau me parler de la juſteſſe ou de la fauſſeté d'un accord, faire à ce ſujet l'étalage le plus ſavant des principes & des regles de l'harmonie; tous les raiſonnements doivent céder au témoignage de mon oreille, qui décide la choſe invinciblement par l'impreſſion flatteuſe ou déſagréable qu'elle reçoit. Ce n'eſt point par voie de raiſonnement & de diſcuſſion que je connois la méchanceté ou l'excellence d'un mets; je n'en ſuis aſſuré que par le ſentiment qu'il excite dans le fond de mon palais, & ſon mérite tient au pouvoir qu'il a de chatouiller mollement mon organe, ou de l'irriter avec dureté.

Il en eſt ainſi de toutes les choſes d'agrément. Leur prix eſt dans cette vive délicateſſe de ſentiment d'où réſulte le goût. Le ſentiment l'emporte ſur la raiſon, par la rapidité avec la-

quelle il nous inſtruit, & la force avec laquelle il nous perſuade. La raiſon eſt un guide lent, qui ne nous découvre les choſes que ſucceſſivement, & peu-à-peu. Le ſentiment eſt une action précipitée, qui nous les fait toucher & ſaiſir. On peut réformer le jugement de la raiſon, on ne revient point de la déciſion du ſentiment.

C'eſt ſans doute un des plus heureux dons du ciel, que cette facilité d'être ému par le ſpectacle des belles choſes. C'eſt jouir d'une exiſtence délicieuſe, que d'apporter à tout ce qui peut plaire cette vivacité de ſentiment. Elle trouve, dans les tableaux ſur-tout, de charmantes occupations, & fournit pour leur examen les plus grandes reſſources. Rien ne peut mieux nous rendre compte des graces de la peinture, que cet enthouſiaſme propre des ames ſenſibles, qui fait paſſer rapidement dans nous tout le feu qui anime la toile. Sans cette chaleur de ſentiment, les beautés les plus capitales nous échapperont. Nous pourrons appeſantir nos réflexions ſur l'exactitude du deſſein, & la vérité de la couleur. L'emportement, les tranſports, les fureurs des grandes paſſions, l'aimable

l'aimable candeur des vertus ingénues, la douce agitation des tendres mouvemens, les effets de la peinture les plus enchanteurs feront pour nous comme s'ils n'exiftoient pas.

En vain même ferons-nous faciles à émouvoir, fi nous ne fommes pas également faciles à bleffer. Un fentiment vif, mais fans délicateffe, ne ferviroit qu'à nous paffionner ftupidement pour les groffieres opérations d'un pinceau brut & inculte. Les exagérations les plus extravagantes, les charges les plus outrées, les bambochades les plus viles auroient le droit exclufif de nous extafier; & nous ne verrions que d'un œil froid & languiffant ces traits fages & modérés qui enfantent le noble & le fublime. On ne jouit des vrais enchantemens du pinceau, & de fes plus féduifants preftiges, que lorfqu'on joint à une grande vivacité une pureté plus grande encore de fentiment.

Les peintres ont certainement befoin de cette fenfibilité vive & délicate. Cette qualité précieufe a toujours fait la principale différence du grand peintre au peintre médiocre. On en voit parmi eux, dont les ouvrages, d'ail-

leurs aſſez corrects, n'ont que de la froideur & de la ſéchereſſe, & ſe montrent tout-à-fait dépourvus de feu, de légéreté & de graces. C'eſt que la main qui les a tracés, étoit conduite par une ame peu ſenſible. D'autres ont mis dans leurs ouvrages de l'agitation & de la chaleur; mais c'eſt un feu qu'ils ont jetté au hazard, & qui ſe trouve preſque toujours, ou placé ſans choix, ou prodigué hors de propos; c'eſt que leur pinceau étoit entraîné par un ſentiment vif, mais ſans délicateſſe.

La ſenſibilité dont je parle, qu'un rien émeut, & qu'un rien offenſe, eſt donc une qualité des plus néceſſaires pour bien juger des tableaux. Ce n'eſt que par-là qu'on peut en ſaiſir les beautés finement & avec force. Elles ſeront toujours plus d'à-moitié perdues pour celui qui n'apportera à leur recherche qu'une ame froide & languiſſante.

CHAPITRE V.

De l'équité impartiale.

En toute matiere, quand on veut bien juger, on ne peut trop se conserver exempt de prévention. Bien des causes concourent à l'établir, & leur effet n'est pas toujours empêché par une envie décidée de s'en défendre. On est entraîné, sans le vouloir, par l'opinion, l'habitude, l'esprit de parti; & avec la meilleure volonté d'être équitable, on juge en aveugle, & sans équité.

Ne voyons-nous pas dans la littérature l'étrange bizarrerie qui regne dans les jugemens? La cabale suscite une foule de prôneurs imbécilles, qui vantent impérieusement un ouvrage médiocre; elle fait naître un essain d'atrabilaires censeurs, qui s'acharnent avec impudence contre un ouvrage excellent. Rien de plus ordinaire que les excès de rigueur & d'indulgence, tour à tour employés contre les auteurs, selon qu'on est inspiré par la

rivalité ou l'adulation, le ressentiment ou la reconnoissance, retenu ou poussé par les intérêts les plus honteux. Des jugemens de cette espece, hazardés par des hommes qui semblent faits pour qu'on les croie, & qui ont le malheureux secret de donner le ton, produisent un préjugé qui fait illusion aux esprits les plus raisonnables, & qui met des entraves à leur équité. La difficulté de triompher de ces réputations faites à plaisir, l'emporte souvent sur l'évidence même de la chose.

La peinture n'est pas à l'abri des partialités que le cœur fait prédominer sur les idées les plus saines. Les peintres, comme les littérateurs, sont exposés aux efforts des cabales qui se déclarent & qui s'échauffent pour & contre. On veut faire valoir les uns, faire tomber les autres; & il est des gens en ce monde, qui croient qu'il y va de leur honneur de ne pas souffrir qu'un peintre acquiere de la réputation, dès qu'il n'est pas au nombre de leurs protégés.

Vous qui voulez bien juger des ouvrages de peinture, gardez-vous bien de prêter l'oreille aux folles clameurs qui s'élevent à l'avantage, ou au dé-

triment de certains artistes. Opposez une impartialité intrépide à toutes ces impressions bizarres qui ne dérivent que de l'envie de protéger un ami, ou de confondre un rival, ou même de retenir un homme sans aveu dans une obscurité forcée. Souvenez-vous que la jalousie de talent enfante les mêmes coquetteries, les mêmes iniquités, les mêmes emportemens que la jalousie de beauté.

Pour bien juger des tableaux, il faut avoir le courage d'admirer au besoin le travail d'un artiste obscur, & de refuser des louanges aux productions de l'artiste le plus célebre. Il faut ignorer la réputation du peintre, ou du moins savoir la mettre de côté, pour s'attacher au seul mérite du tableau. Si l'on se laisse prévenir par des idées étrangeres au mérite de la chose, il en sera de cette prévention comme des verres colorés qui répandent leur couleur sur tous les objets qu'on observe au travers d'eux. Une équité, au reste, exempte de prévention, ne peut être l'effet que de beaucoup de philosophie. Les esprits légers de notre siecle, qui ne savent que fronder despotiquement, ou briller joliment par de frivoles sail-

lies, ſont faits pour ne juger de rien.

On dira, ſans doute, que j'exige bien des qualités de celui qui prétend juger des ouvrages de peinture, & qu'à ce compte, peu de gens doivent ſe permettre une ſi haute prétention. J'avoue que cette conſéquence ſe préſente naturellement à l'eſprit, & qu'elle deviendra encore plus ſenſible par les choſes qui me reſtent à dire. Mais après tout, le tort qu'elle peut faire à beaucoup de gens, la timidité qu'elle peut inſpirer à beaucoup d'autres, ne ſont point des motifs ſuffiſans pour la rejetter. Il eſt queſtion d'examiner ſi j'ai porté les choſes au-delà du néceſſaire; & dès qu'il ſera vrai que je n'exige rien de ſuperflu, il faudra admettre la conſéquence, quelque contraire qu'elle puiſſe être aux adroites uſurpations des demi-connoiſſeurs.

On demandera ce qu'il faut de plus pour être peintre. Deux qualités bien eſſentielles, la fécondité du génie, & l'opération de la main. Le peintre n'a au-deſſus de ſon juge que l'invention & l'exécution, & c'en eſt bien aſſez pour lui aſſurer la ſupériorité la plus glorieuſe. Ils ne peuvent différer que par ces deux endroits; en tout le reſte, il faut qu'ils ſe reſſemblent.



MANIERE DE BIEN JUGER *DES OUVRAGES* DE PEINTURE.

SECONDE PARTIE.

Des connoiſſances qu'il faut acquérir.

JE ſuppoſe un homme aſſez favoriſé de la nature, pour avoir reçu d'elle toutes les qualités dont je viens de parler. Afin que ce bonheur lui profite, il faut qu'il y mette du ſien. C'eſt un grand fonds de talent, mais qui demeurera infructueux, s'il n'eſt cultivé avec une grande application. La nature, en nous donnant des qualités, ne fait que nous indiquer le but où nous devons tendre, & nous mettre en main les moyens d'y parvenir. C'eſt à nous enſuite à faire uſage de ces moyens, par un exercice laborieux & conſtant des qualités que nous avon-

reçues. Un amateur qui ambitionne de devenir juge, doit s'y préparer par l'étude & l'obſervation de la nature, par la ſcience de la géographie & de l'hiſtoire, par l'intelligence des parties eſſentielles de la peinture, par la vue & l'examen des tableaux.

CHAPITRE PREMIER.

De l'étude & de l'obſervation de la nature.

LA nature eſt un grand ſpectacle qui fournit une matiere immenſe aux études d'un obſervateur. Laiſſons au phyſicien le ſoin ingrat de s'épuiſer en conjectures pour pénétrer dans les myſteres que la nature nous cache. Notre objet eſt plus en évidence ; ce ſont les effets que la nature nous montre, & dont la peinture doit nous préſenter une fidelle imitation. Avant de nous ingérer à décider ſi la copie eſt reſſemblante, c'eſt bien le moins que nous travaillions à acquérir une vraie connoiſſance de l'original.

Cette connoiſſance ne peut s'acquérir que par de longues recherches &

de fréquentes obſervations. Ici, l'artiſte qui veut opérer, & l'amateur qui prétend être juge, doivent faire les mêmes frais; l'un, pour s'inſtruire de ce qu'il doit imiter; l'autre, pour ſe mettre au fait de ce qu'il doit approuver ou reprendre. Or, en quoi conſiſte cette étude de la nature que je dis être commune aux deux? Le voici.

La nature eſt un aſſemblage de corps ſans nombre, qui ont chacun leur forme & leur couleur. Obſervez attentivement ce que tous ces corps ont de commun & de particulier, de ſemblable & de différent ſoit dans leur couleur, ſoit dans leur forme. Rendez-vous familiers les genres multipliés que la nature a établis, les diverſités qu'elle a introduites dans les eſpeces qui ſubdiviſent un même genre, la variété enfin qu'elle ſçait mettre dans les individus qui compoſent une même eſpece. Cette étude ne doit pas être auſſi étendue & auſſi minutieuſe que celle du naturaliſte, qui pouſſe l'inquiſition de ſes regards juſques aux détails les plus petits, & qui ſe fait, des particularités les plus imperceptibles, une curioſité ſavante. L'étude du peintre & de ſon juge doit ſe borner aux

grandes parties, aux effets les plus ſenſibles & les plus frappans. La forme & la couleur des êtres vivans qui ſont les plus connus, des plantes les plus communes & les plus ordinaires, des corps inanimés avec leſquels les yeux ont une plus grande habitude, voilà dans la nature les objets qui doivent être obſervés de préférence, & avec aſſez de détail, pour pouvoir au moins bien caractériſer les genres, bien particulariſer les eſpeces, bien contraſter les individus.

Il faut, & voici le plus eſſentiel, diſtinguer en tout cela le meilleur effet & le moins bon. Car la nature, qui produit tout ce qui eſt parfait, n'agit pas toujours d'une maniere également parfaite. Il eſt rare qu'elle ſe recherche pour faire du beau. Le plus ſouvent elle ſe néglige, & n'offre que du médiocre ; quelquefois même elle s'oublie, & donne de l'informe & du défectueux. Ses merveilles ne ſont preſque jamais pures & ſans mêlange. Ses meilleurs ouvrages pechent toujours par quelqu'endroit. Il importe de bien ſaiſir les traits divers de beauté qui ſont épars dans le tableau de la nature, afin de pouvoir les réunir en imagina-

tion, pour en tirer des modeles plus parfaits que tout ce qui exiſte, quoiqu'ils ne renferment rien qui ne ſoit exiſtant. C'eſt ainſi que les Grecs, appliqués à cette obſervation pleine de diſcernement, vinrent à bout de figurer un corps d'une beauté achevée, par des emprunts faits ſur les plus beaux corps. Il faut, à leur exemple, tellement connoître la nature, qu'on ſoit en état de la réformer, & d'enchérir ſur elle. Le choix des belles parties, eſt un des grands mérites du peintre. Il ne faut pas que ce mérite échappe à ſon juge; il n'y ſera ſenſible que ſelon la connoiſſance plus ou moins étendue & préciſe, qu'il aura acquiſe des vraies beautés naturelles.

Il ſurvient à tous les corps des accidens qui alterent leur couleur & leur forme; l'action & le mouvement qui déplace leurs parties, les ravages du temps & des ſaiſons qui corrompent leurs contours, la proximité & l'éloignement qui rendent leur maſſe plus ou moins apparente, les lumieres & les ombres qui diverſifient leur éclat. On ne peut obſerver avec trop d'application les effets qui réſultent de ces accidens divers, pour être en état

de juger de la vérité d'un tableau; en état de diſtinguer l'attitude la plus convenable à tel genre d'action ou de mouvement; le degré de fraîcheur ou d'aridité, qui dans un payſage doit marquer la ſaiſon & le climat; le plus ou moins de délicateſſe ou de rides, d'embonpoint ou de maigreur, de peſanteur ou de légéreté, qui doit différencier les ſexes & les âges; les couleurs plus ou moins éteintes, les fuites, les dégradations qui doivent marquer les diſtances.

Un judicieux obſervateur de la nature remarquera que dans un même payſage le ſpectacle ſe diverſifie étonnamment dans les différentes ſaiſons. Un ciel nébuleux & ſombre, une athmoſphere épaiſſe & pleine de brouillards, des montagnes couvertes de neige, des champs fangeux & déſerts, des arbres dépouillés, ou à moitié couverts de feuilles mortes, des corbeaux peſamment volans dans les airs, des cheminées fumantes, des rivieres dont le courant eſt interrompu par les glaces, quelques voyageurs enveloppés, d'une maniere affectée, dans de gros vêtemens, lui préſenteront une image ſimple & naïve de l'hyver. Un ciel

dont l'alun vif tranche avec le gris blanchâtre de divers nuages épais, des prairies qui ont la fraîcheur d'un verd naiſſant, & où les fleurs commencent à faire briller leur émail, des boſquets dont la verdure eſt encore imparfaite, de grands arbres qui montrent, dans leur lenteur à feuiller, des traces d'un hyver finiſſant, des vergers remplis d'arbres en fleurs, des eaux qui coulent abondamment & ſans contrainte, une foule d'oiſeaux qui ſe livrent à leurs amours, la campagne couverte de cultivateurs qui ſe hâtent de donner à la récolte prochaine les dernieres préparations, un ton de fraîcheur & de vie répandu ſur tous ces objets, lui donneront l'idée agréable d'un beau printemps. Une lumiere pleine d'éclat & d'ardeur qui enflamme les airs, un jaune pâle répandu dans les champs, & interrompu par une verdure ſale & poudreuſe, des torrens à ſec, des eaux qui coulent avec une lenteur extrême, quelques fleurs deſſéchées & mourantes, des moiſſonneurs à peine vêtus, qui ſuccombent ſous le poids de la fatigue, d'autres couchés à l'ombre dans le déſordre où jettent une ſueur outrée & une laſſitude accablante, des chiens

haletans, des viſages hâlés, tous les effets qui marquent une aridité exceſſive & brûlante, lui peindront vivement la chaleur du plein été. Un ciel plus ſerein & plus calme, des commencemens de brume & de frimat, la terre plus d'à-moitié dépouillée, les feuilles d'un verd mourant, quelques arbres déja ſans verdure, des vendangeurs gaîment occupés à recueillir les dons de Bacchus, des fêtes champêtres, où le vin nouveau produit la joie, la folie & l'ivreſſe, lui repréſenteront le dernier effort de la nature dans l'arriere-ſaiſon. Il ſaura, à la ſingularité des ſites, au choix des plantes, aux variations du ciel, aux habitudes oppoſées des gens de la campagne, reconnoître les différens climats. Il ſaura diſtinguer, parmi les accidens de notre athmoſphere, le trouble impétueux des vents, de la douce haleine des zéphirs; les fortes & vives couleurs des nuages en maſſe, de la gaze foiblement nuancée des moindres vapeurs; les orages où la foudre fait ſentir ſon exploſion, & d'où la grêle part pour opérer ſes ravages, des pluies douces & fécondes qui répandent l'abondance & la ſalubrité. En un mot, il ſ-

état de reconnoître dans le travail du peintre l'exacte repréſentation des accidens qui varient le ſpectacle de l'univers ſelon les climats & les ſaiſons, & le bon choix de ces accidens, pour imiter les plus grands & les plus beaux effets de la nature.

Outre ces accidens communs, qui donnent aux objets de la nature une agréable variété, il y en a de particuliers, qui donnent aux corps animés le ſentiment & la vie. L'étude en eſt d'autant plus importante, que de leur parfaite repréſentation dépend le principal mérite d'un tableau, & ſon attrait le plus touchant. Parmi ces accidens, il y en a d'habituels, il y en a de paſſagers. Les premiers, beaucoup plus faciles à ſaiſir, conſiſtent dans un arrangement de traits qui décident la phyſionomie; & comme en fait de peinture, la phyſionomie ne doit jamais tromper, combien n'importe-t-il pas de ſavoir diſcerner aiſément ce qui la rend noble ou baſſe, ſpirituelle ou ſotte, ingénue ou fauſſe, douce ou méchante, gaie ou triſte, gracieuſe ou féroce! On doit ſe ſouvenir que la phyſionomie eſt très-différente de la beauté. Celle-ci ne demande que des

traits réguliers, d'où il peut résulter des physionomies bien opposées. La grande étude du peintre doit être, dans les airs de tête, moins ce qui en constitue la beauté, que ce qui en marque la physionomie; il a plus besoin de la physionomie que de toute autre chose, pour donner à ses figures le caractere & l'expression qui leur conviennent. La plupart négligent cette étude essentielle; & de-là vient que dans beaucoup de tableaux, d'ailleurs bien dessinés & bien peints, le sentiment se trouve blessé par le défaut de caractere & d'expression, les visages présentant des physionomies, ou entiérement manquées, ou étrangeres, indifférentes, contradictoires au sujet. Un poëte doit donner à ses personnages de l'esprit & du sentiment, selon le rôle qu'ils doivent jouer dans sa piece. Sosie ne doit ni penser ni parler, ni agir de même qu'Amphitrion. Le peintre n'a que la ressource de la physionomie, pour décider le degré d'esprit & de sentiment. Il faut donc qu'il s'applique beaucoup à observer & à saisir les manieres différentes, dont la nature se plaît à peindre le caractere sur les visages, & à en faire comme

un miroir de l'ame, où elle se montre sans déguisement. Celui qui veut bien juger, doit s'attacher avec la même application à connoître toutes les différences imperceptibles, que la nature emploie à marquer les caracteres divers. Ce n'est que par-là qu'il pourra, en considérant les figures d'un tableau, décider si l'ame se montre comme elle doit se montrer sous les traits du visage.

Les accidens que j'ai nommés passagers, sont ceux qui produisent les passions, qui tirent l'ame de son assiette naturelle. Les passions en général ne sont pas toutes également ardentes. La colere & l'amour, la mélancolie & le désespoir, la joie & la douleur, la tristesse & le dépit, l'émulation & la jalousie, l'espérance & la crainte ne produisent pas dans l'ame le même genre d'agitation, & demandent dans l'air du visage un arrangement de traits qui les différencie. Chaque passion en particulier est au moins susceptible de trois états : le premier, où elle est passion naissante ; le second, où elle devient passion forte ; le troisieme, où elle est passion extrême. Les mêmes passions ne s'enflamment pas égale-

ment dans tous les hommes. Il y a ici des différences qui résultent du génie national, de l'âge, de l'éducation, de l'état. Les passions d'un Européen ne doivent pas être les mêmes que celles d'un Africain & d'un Canadien. Un vieillard naturellement flegmatique, ne doit pas se passionner comme un jeune homme d'ordinaire vif & bouillant. J'en dis de même du paysan comparé au gentilhomme; du militaire, vis-à-vis de l'homme de robe, &c. Voilà bien des diversités difficiles à saisir, d'autant mieux que le bonheur de ne pas les confondre dépend souvent d'un rien. Il faut pourtant savoir en faire la différence, si l'on veut décider de l'expression : talent le plus estimable du peintre (1).

---

(1) Les amateurs, tels que notre auteur, s'embarrassent beaucoup dans toutes leurs distinctions de nuances de passions. Est-ce pour faire parade d'esprit & d'une grande délicatesse de sentiment? Malheureusement ce sont paroles perdues; la peinture ne peut rendre que les passions sensiblement visibles; & c'est folie que d'imaginer des différences sensibles entre les passions d'un Européen & celles d'un Africain ou d'un Canadien, aussi bien qu'entre celle d'un militaire & d'un homme de robe. Donnez à cet Européen le vêtement de l'Africain, à ce militaire une robe, & cherchez après à y trouver de la différence.

On convient que les passions se montrent plus fortement dans celui à qui l'éducation n'a pas appris à

Celui qui a fait étude de la nature, & qui la connoît, a un avantage très-grand pour ſaiſir dans le trouble des paſſions humaines le point de préciſion qui tient le milieu entre les excès & les défauts. Qu'il ſoit queſtion d'un ſujet terrible, tel que le maſſacre des Innocents, il voudra ſans doute beaucoup de mouvement, de confuſion, de déſordre dans le tableau. Il voudra de l'inhumanité & de la barbarie d'une

---

les maſquer; mais à l'égard du peintre, cette obſervation n'exige qu'un peu de modération dans l'expreſſion; les paſſions maſquées ne ſont pas du reſſort de la peinture; elle ne s'accommode pas de ce qui ne paroît qu'à peine ou point du tout. Un peintre ſeroit bien à ſon aiſe, ſi on le prioit de repréſenter ce qui ſe paſſe dans l'ame d'un courtiſan qui vient de recevoir un refus ou une réprimande de ſon roi. Comment faire voir le dépit intérieur, puiſqu'il eſt ſi bien déguiſé que celui même qui l'a cauſé n'en voit rien? Auſſi le poëte Virgile, qui ne ſe piquoit pas d'une délicateſſe ſi rafinée, mais qui vouloit peindre fortement, ne nous préſente pas le roi Evandre, lorſqu'on lui apporte ſon fils Pallas mort, comme retenu parce qu'il devoit à ſa dignité; mais il nous le dépeint ſe jettant à corps perdu ſur ce cadavre, comme auroit fait un payſan. Voilà la nature; auſſi les artiſtes liſent tous les beaux diſcours qu'on fait ſur ces nuances fines, avec l'indifférence que mérite leur inutilité.

La vérité eſt, qu'on doit repréſenter les paſſions dans toute leur force; ce qui les diſtingue, c'eſt le caractere de la tête où elles ſont exprimées; ſi ce caractere eſt noble & de belle forme, la paſſion ſera noble; s'il eſt bas & commun, ce ſera la paſſion d'un homme du peuple.

part ; de la désolation, de la fureur, du désespoir, de la rage, de l'autre. Il exigera que l'on représente une multitude de meres, les unes fuyant avec crainte pour dérober un tendre enfant au glaive qui le poursuit ; les autres suppliant, conjurant les bourreaux d'épargner ces cheres victimes ; celles-ci faisant des efforts pour suspendre le coup qui va frapper, celles-là considérant avec douleur le spectacle de ces enfans infortunés, noyés dans leur sang & sans vie. Mais il voudra sur toutes choses, que les transports de toutes ces femmes paroissent visiblement l'effet d'une tendresse qui ne donne des forces que jusqu'à un certain point, & qu'ils tiennent toujours de la foiblesse naturelle à ce sexe craintif. Beaucoup de pleurs, des cris aigus & perçants, des têtes échevelées, un effroi général, des femmes qui se pâment au moment que le bourreau les arrête ; d'autres qui résistent, mais de cette résistance qui marque la crainte, & qui n'a qu'un foible pouvoir ; quelques-unes qui se jettent au milieu des glaives, avec un courage où il reste toujours quelque trace de timidité, & que la vue du sang dé-

concerte : voilà ce qu'il approuvera. Mais il blâmera infailliblement que, ſous prétexte de fureur, on mette ces femmes aux priſes avec les bourreaux, leur diſputant la victoire avec une intrépidité brutale qui pourroit convenir à des louves & à des lionnes dont on enleve les petits, & qui ne peut jamais trouver place dans le cœur d'une femme, dans l'inſtant même qu'on aſſomme ſon enfant. Si l'on veut de ces réſiſtances qui annoncent de la force & de l'intrépidité, il exigera qu'on introduiſe quelques-uns des peres, & ne permettra qu'à ceux-ci d'agir en gens déſeſpérés, qui prodiguent leur vie, & qui ne s'étonnent pas de voir couler le ſang. Il voudra que les bourreaux aient tous quelque choſe de dur & de féroce dans la phyſionomie, de fort & de vigoureux dans les mouvemens, d'inflexible & d'impitoyable dans les actions. Mais il ſoutiendra qu'on paſſe les bornes de la nature, ſi parmi cette multitude de bourreaux il ne s'en trouve pas quelques-uns dans qui on voie l'humanité ſouffrir d'un maſſacre dont ils ne ſont que les ſimples exécuteurs. Il voudra qu'on ſente qu'il y en a du

moins à qui la chofe coûte, qui ont befoin d'être excités, & prefque contraints, pour continuer un carnage fi peu mérité, & pour fe rendre infenfibles à l'horrible fituation de tant de familles défolées. Voilà des attentions que n'ont pas toujours faites nos peintres les plus célebres, & cela, faute de bien connoître la nature, qui veut que les plaies faites à la tendreffe d'une femme, produifent une fenfibilité plus propre à abattre fes forces qu'à les augmenter, & que l'humanité outragée à un certain excès, trouve du fentiment dans les cœurs même les plus barbares (1).

Il s'agit d'un fujet tendre, tel que Moïfe fauvé des eaux : celui qui a étudié la nature, voudra que la princeffe fe montre attendrie de compaffion à la vue de ce malheureux enfant prêt à périr dans les ondes; qu'il y ait de la part de fes fuivantes un empreffement

---

(1) L'abbé Laugier ne nomme pas Rubens, mais il paroît l'avoir eu en vue dans cette critique; cependant il feroit très-poffible de le juftifier, & il le fera lorfqu'on fera attention à l'excès de fureur dont font capables les femmes du peuple lorfqu'il eft queftion de leurs enfans ; il n'y a guere d'hommes auffi téméraires qu'elles le font dans ces occafions ; or les femmes de Rome étoient du peuple.

à le sauver, qui marque qu'elles agissent principalement par obéissance, & un peu aussi par humanité; que la mere qui se présente pour nourrir l'enfant, exprime ce sentiment de joie qu'un passage rapide du malheur au bonheur, fait succéder à une douleur extrême; que ce soit la joie d'une mere qui sent qu'elle va r'avoir dans ses bras un enfant qui lui avoit été ravi par une loi barbare, une joie qu'elle cherche à contraindre, mais qu'elle ne peut entiérement cacher. Il voudra que l'on sente du côté de la princesse une ame grande, qui a le bonheur de conserver dans le plus haut rang un cœur sensible & plein de commisération pour les malheureux; que les suivantes paroissent touchées, mais que l'on sente que l'envie de plaire à leur maîtresse, & de lui faire leur cour, influe principalement dans leur action; qu'enfin, du côté de la mere, éclate l'impossibilité de résister à la joie, & la crainte de la trop faire connoître. S'il ne trouve point tout cela, il jugera que le sujet n'est pas véritablement rempli. S'il voit dans la princesse une femme moins humaine que fiere, ou qui n'a qu'une bonté commune sans noblesse; dans

les ſuivantes, des perſonnes qui agiſſent indifféremment ou de mauvaiſe grace, ou même qui paroiſſent obéir moins à l'inclination de la princeſſe, qu'à leur penchant; dans la mere, une femme, ou qui ſe livre trop éperduement à la joie, ou qui n'en fait pas aſſez paroître; il jugera que le ſujet eſt totalement manqué (1).

Il en eſt de même de tous les autres

(1) Toutes les nuances de paſſions mêlées que demande notre auteur dans le ſujet de Moïſe ſauvé, ſont belles dans le diſcours, mais n'auroient pas lieu dans la pratique; à peine pourroit-on faire entendre la moitié de ce qu'il deſire. Que la mere exprime un ſentiment de joie mêlé de douleur, cela eſt poſſible, & même facile; il n'y a qu'à faire pleurer les yeux, & ſourire la bouche; mais ce ne ſera pas plus la douleur d'une mere, que de toute autre perſonne qui paſſeroit de la douleur à la joie, pour quelque cauſe que ce fût. On pourra voir dans la princeſſe un ſentiment de compaſſion, de commiſération; mais comme il n'y a que ſes vêtemens qui feront voir que c'eſt une princeſſe, il faut auſſi leur laiſſer le ſoin d'exprimer que c'eſt une ame grande, qui a le bonheur de conſerver dans le plus haut rang un cœur ſenſible. Et il ſera facile de faire paroître les ſuivantes touchées; mais il eſt difficile de deviner comment on pourra faire connoître que c'eſt l'envie de plaire à leur maitreſſe, qui influe principalement dans leur action, & l'on auroit de la peine à accorder que le ſujet ne fût pas véritablement rempli, parce que le ſentiment qui paroîtroit ſur leur viſage, pourroit être attribué à leur propre penchant. En réduiſant ainſi à leur véritable valeur les phraſes pompeuſes, dont ceux qui ſe donnent la peine d'écrire ſur la peinture ornent leurs diſcours, on ceſſe d'être effrayé de tout ce qu'ils exigent du peintre.

ſujets

ſujets. Comme le devoir du peintre ne ſe borne point à mettre du deſſein & de la couleur ; qu'il faut qu'un tableau ſoit comme un poëme, où chaque perſonnage doit avoir ſon caractere, & le ſoutenir dans les diverſes ſituations ; qu'en un mot, la maniere de ſentir & d'exprimer ce qu'on ſent, ſe diverſifie ſelon les habitudes & les façons de penſer différentes : il n'y a que celui qui aura obſervé avec une ſagacité très-grande, ce que la nature opere dans les cœurs divers, & comment ſon empire ſe manifeſte ou ſe maſque dans les rencontres oppoſées, qui puiſſe juger ſans erreur, ſi le peintre a expoſé les choſes au vrai, & s'il a vraiment pris la nature ſur le fait.

Cette étude de la nature eſt infinie dans ſes recherches. On ne doit pas pour cela l'abandonner. On ne viendra jamais à bout de tout connoître. Il faut du moins s'appliquer à découvrir les effets les plus communs dans tous les genres, pour que l'on ſache du moins le jeu de la nature dans l'expreſſion des mouvemens qui agitent plus ordinairement le cœur humain. Cette étude renfermée dans ſes bornes, ceſſe de devenir une étude im-

menſe. Il n'arrive guere aux peintres de ſubtiliſer les choſes à un certain point. Les plus habiles ſe contentent d'exprimer dans les paſſions ce que leur effet a de plus fort & de plus ſenſible. Il eſt rare que l'on découvre dans leurs tableaux de ces fines nuances de ſentiment, qui demandent, pour les ſaiſir un œil extraordinairement perçant. Quand ils ſeroient capables d'un ſi haut degré de préciſion, elle ne leur ſeroit pas avantageuſe, parce que leur objet n'eſt pas de plaire à quelques eſprits délicats, mais à la multitude, qui ne peut être intéreſſée qu'autant que les choſes ſont vivement reſſenties. Ainſi, quoique dans la réalité le détail des expreſſions ſoit infini dans l'uſage de la peinture, ce détail a des bornes qui, même juſqu'à préſent, ont été aſſez étroites (1).

Au reſte, quand je conſeille d'étudier la nature dans les divers accidens

---

(1) Ici l'auteur ſe rapproche de la raiſon, & convient que toute cette ſagacité qu'il avoit exigée, n'eſt pas d'abſolue néceſſité, & qu'avec ces prétendues nuances ſi délicates, on riſqueroit de manquer ſon objet, qui eſt de plaire. Mais ce n'eſt pas ſimplement de plaire à la multitude ; c'eſt plus encore parce que la peinture étant un langage muet, il doit être ſi expreſſif, qu'il ne laiſſe aucune équivoque.

dont je viens de parler, je ne prétends pas qu'il ſoit néceſſaire de connoître par nom & ſurnom tous les muſcles, dont la poſition & le jeu ſervent à exprimer les paſſions. Cette connoiſſance auroit de grandes utilités, ſi elle étoit poſſible; mais pour le jugement dont il s'agit, on peut abſolument s'en paſſer. Il ſuffit d'étudier la nature, non en anatomiſte qui en recherche le méchaniſme, mais en ſimple obſervateur qui en conſidere l'effet. Cette étude eſt une affaire de réflexion & de ſentiment. Elle donne la faculté de prononcer que la nature eſt bien imitée, ſans qu'on puiſſe dire pour cela en quoi conſiſte ſon action. Les peintres eux-mêmes ne doivent pas l'étudier autrement. Ceux qui ont voulu s'aider des reſſources de l'anatomie dans l'état d'imperfection où cette ſcience ſe trouve, & d'où il ſera toujours difficile de la tirer, ont perdu beaucoup de tems à rechercher une infinité de muſcles, dont l'exacte poſition & le véritable jeu ne ſeront peut-être jamais connus. Qu'en eſt-il arrivé? Pour qu'il ne fût pas dit qu'ils s'étoient donnés une peine inutile, ils ont chargé leurs tableaux de figures

hideuſes à force d'être ſavantes, plus ſemblables à un corps diſſéqué, qu'à de la véritable chair. Le grand Michel-Ange a excellé par l'abus de ce ridicule ſavoir. L'anatomie peut avoir ſon utilité pour la peinture, dès-là qu'on uſera ſobrement des connoiſſances qu'elle donne. Le plus eſſentiel, c'eſt d'étudier les apparences extérieures dans le moment de l'action. Ce n'eſt que par-là qu'on peut connoître le jeu réel des muſcles, & leur degré de gonflement, ſous une peau couverte de ſon épiderme.

L'étude de l'amateur qui veut devenir juge, doit être naturellement plus étendue que celle du peintre, parce qu'elle doit embraſſer tous les genres. Il eſt permis au peintre de conſulter ſon goût naturel, qui le porte à un genre particulier, & de s'y borner. S'il veut même parfaitement réuſſir, il évitera de s'exercer dans des genres auxquels ſon goût ne le porte point. L'art eſt illimité : il s'en faut bien que le talent de l'artiſte ſoit de même. La plupart de ceux qui ſe mêlent de peinture, deviendroient tout autrement parfaits qu'ils ne ſont, ſi, attentifs à ſe fixer au genre pour le-

quel la nature leur a donné les dispositions les plus heureuses, ils ne travailloient ensuite qu'à acquérir completement les connoissances relatives à ce genre, & à y former laborieusement leur main. Mais malheureusement le défaut de fortune oblige les peintres à travailler, non selon leur goût, mais selon le goût de ceux qui les emploient. Ils choisissent, non le genre qui leur convient, mais celui qui trouve plus d'acheteurs, parce qu'ils ont besoin de vendre; loin de perfectionner lentement leurs ouvrages, ils les croquent tout au plus vîte, parce qu'ils sont pressés de faire de l'argent. La pauvreté, en un mot, qui met de si fortes entraves à tous les talens, les contraint de travailler tout au rebours de leur génie, & d'une maniere précipitée, qui les éloigne de toute perfection. Il faut au peintre, comme à tous les autres gens à talent, des secours qui lui laissent la liberté de travailler à ce qu'il aime, & d'y mettre le tems qu'il faut. Ces riches fastueux, qui entassent dans leurs cabinets à grands frais des tableaux qui ont plus de prix que de vrai mérite, feroient bien mieux d'employer une

partie de cette dépenſe à ſoutenir & à encourager le travail des peintres indigens. Il leur ſeroit bien plus glorieux de prévenir la décadence de l'art, que d'en accumuler les anciennes richeſſes.

Quoi qu'il en ſoit, pour être juge en peinture, il faut des études qui n'aient d'autres bornes que celles de l'art. Non-ſeulement on ne doit point s'arrêter au goût particulier, qui nous fait aimer un certain genre; mais il eſt néceſſaire de s'en défendre, dans la crainte de donner à ce genre de prédilection un mérite de préférence que peut-être il n'a pas. Il s'agit après tout d'eſtimer chaque choſe ſelon ſa valeur, & de ne pas prodiguer les louanges ſous la dictée d'un amour biſarre, ou lancer des anathêmes par l'inſtinct d'une antipathie capricieuſe.

Vous n'aimez que les ſujets agréables. Si vous ne vous défiez pas de ce goût excluſif, vous ne vous attacherez qu'à ſaiſir dans la nature les doux effets des tendres plaiſirs, les fleurs qui naiſſent ſous les pas de l'amour, les délicieux tranſports de la joie, l'empire de la beauté, & des graces. Tout ce qui vous préſentera une apparence grave, ſérieuſe, triſte ou terrible, n'obtiendra

que votre indifférence & votre inattention. En vous livrant ainſi à un attachement qui devient humeur & paſſion, vous jugerez en homme qui n'eſtime que ce qu'il aime, & qui n'apporte à l'examen des choſes que l'eſtime d'un penchant peu relevé, & d'une habitude peu noble. Un petit cabinet rempli de cupidons & d'amours en exercice, vous le préférerez à la grande collection du palais royal. Boucher ſera chez vous très-ſupérieur à le Sueur & Pouſſin. Il en ſera de vous comme de ces femmelettes, qui préferent le plus petit divertiſſement d'un opéra à la plus magnifique tragédie; qui regardent comme des palais enchantés ces petites maiſons dont les petites chambrettes ne ſont pavées qu'avec de charmantes petites glaces, de jolis petits vernis, d'élégantes petites porcelaines; & qui trouvent mauſſades & gothiques ces grands appartements, triſtement meublés de ſuperbes tapiſſeries des Gobelins, de peintures d'un le Brun, d'un le Moine, de marbres, de bronzes échappés au fer & au flambeau des Goths & des Vandales. En un mot, vous pourrez devenir un amateur fou de choſes très-

frivoles; mais vous ne ſerez jamais ni un juge, ni un connoiſſeur (1).

Il importe donc de vous tenir en garde contre le goût particulier qui vous domine & de vous préparer des connoiſſances qui embraſſent tous les genres, afin que vous ne donniez de préférence qu'à ce qui le mérite, que vous ſçachiez mettre chaque genre dans le rang qui lui convient, & attribuer ainſi à chaque tableau le degré d'excellence qui lui eſt propre. Encore une fois, laiſſez le peintre ſuivre ſon goût, & ſe borner à ſon talent : pour vous qui devez juger, que tout ſoit de votre compétence.

---

(1) On auroit pu ſe diſpenſer de citer ici M. Boucher, & de comparer des choſes dont les rapports ſont ſi éloignés. Il a traité les ſujets agréables, parce que ſon goût l'y portoit, & qu'il s'eſt ſenti doué des graces qui y ſont néceſſaires dans la compoſition, dans le deſſin & dans le coloris. Ces dons ſont auſſi rares que les autres, & il ſera toujours regardé comme un peintre créateur, & qui n'a été l'imitateur de perſonne. Un véritable amateur, enchanté des ouvrages de le Sueur & du Pouſſin, n'en aimera pas moins les beaux tableaux de M. Boucher; le vrai homme de goût aime toutes les ſortes de mérite.



CHAPITRE II.

De la ſcience de la géographie & de l'hiſtoire.

QUE diroit-on de l'ordonnance d'une ſcene qui, pour une tragédie telle que Gengis-kam, décoreroit ſon théatre de bâtiments imités de la place de Vendôme ou du Louvre, & qui habilleroit ſes acteurs de vêtements tels qu'on les porte à Londres ou à Amſterdam? Perſonne, je crois, ne ſera embarraſſé à décider ſon degré de ſottiſe & de ridicule. Les fautes de cette eſpece ſont très-communes dans les tableaux, & il ne faut pas croire que ce ſoient des fautes légeres. Le *coſtume* eſt une ſcience très-eſſentielle & très-étendue, puiſqu'il comprend toutes les qualités qui ſont propres des lieux & des temps. Il faut que cette ſcience guide le pinceau du peintre. Tout ce qui peche contre elle, eſt répréhenſible & choquant.

Vous choiſiſſez une action à repréſenter. Le lieu de la ſcene eſt en Egypte. Il eſt queſtion de me tranſporter en

Egypte en effet. Il faut que, par le choix du payſage, je ſois forcé de reconnoître que je ſuis véritablement en pays étranger, non pas même dans un pays étranger quelconque, mais dans cette partie de l'Afrique caractériſée de façon que je ne puiſſe pas la confondre avec aucune autre. Or, comment cet effet peut-il ſe produire? Par la connoiſſance géographique du lieu. On ſçait, par la géographie, ſi le pays eſt plat, ou pays de montagnes; ſi le climat eſt ſec & brûlant, ou s'il eſt froid & humide. On ſçait s'il y a des plantes, des arbres & des animaux d'une eſpece particuliere. On ſçait ſi les bâtiments ont quelque choſe de ſingulier dans leur conſtruction. On ſçait enfin que les habitants ont une couleur, une phyſionomie & une maniere de ſe mettre qui leur eſt propre. De tous ces détails divers, on choiſit ceux dont l'effet eſt plus ſenſible. Ainſi la ſcene ſe trouve bien établie & parfaitement caractériſée. Le *coſtume* des lieux eſt pleinement obſervé.

Voi s voulez repréſenter une action dont les agents ſont d'anciens Grecs ou Romains. Il s'agit de me placer à l'inſ-

tant tout au beau milieu de cette antiquité mémorable. Il faut que je sente bien véritablement que me voilà à deux mille ans de nos modernes, & que je commerce avec un siecle qui n'a plus aucun rapport avec le mien. Comment cet effet peut-il se produire? Par la connoissance historique des temps. On sçait, par l'histoire, quels furent le génie, les mœurs, les habitudes, les usages des Grecs & des Romains. On sçait qu'ils avoient un extérieur tout différent du nôtre, soit pour l'air du visage, soit pour la maniere de se mettre, soit pour la façon de procéder & d'agir, soit pour les armes dont ils faisoient usage, soit par la forme de leurs villes & de leurs bâtiments, soit enfin par les idées de religion & les regles de police. De tous ces objets particuliers, si l'on prend les plus apparents & les plus sensibles, le siecle sera clairement décidé, la nation sçavamment caractérisée, le *costume* des temps judicieusement observé.

Ce ne sont point ici des attentions minutieuses, qui ne marquent qu'une vaine subtilité, & qui ne fournissent pour le mérite du tableau que de mé-

diocres avantages. Que ſe propoſe la peinture? ſinon de nous donner une repréſentation de la choſe aſſez vraiſemblable pour que l'eſprit ſe prenne au piege, donne dans l'illuſion, & croie voir la réalité même. Donc tout ce qui détruit ou diminue cette vraiſemblance, va contre le but de la peinture. Donc tout ce qui contribue à rendre cette vraiſemblance plus entiere, eſt du devoir eſſentiel du peintre. Donc le *coſtume* des lieux & des temps eſt une partie des plus importantes de l'art.

Pouſſin eſt peut-être le ſeul des peintres qui ait bien ſenti la néceſſité de caractériſer le lieu & le temps des actions qu'il vouloit peindre. Bien des gens, peut-être, ne lui ſçavent aucun gré des recherches qu'il a faites pour mettre dans ſes tableaux l'empreinte du véritable *coſtume* dans des détails les plus appropriés au ſiecle & au pays. Il eſt pourtant certain que cette attention lui fait beaucoup d'honneur. Elle donne à ſes ouvrages un degré de perfection qui attache infiniment. Elle marque de ſa part une ſage envie de plaire à des yeux beaucoup plus intéreſſants que ceux du vulgaire. Elle de-

vroit servir de modele à tous ceux qui veulent exceller dans l'art.

Je prévois qu'on m'objectera que j'en demande trop. Il faut donc, pour être peintre & juge en peinture, passer la moitié de sa vie à voyager dans l'univers, & l'autre moitié à épuiser tous les livres d'histoire. Quel travail! quelle immensité! quel abîme! Non, il ne faut rien de tout cela. N'exagérons point la difficulté, pour avoir un prétexte de négliger le devoir. La paresse se plaît à imaginer des embarras; & l'émulation, à vaincre les obstacles.

La géographie & l'histoire sont, je le sçais, des sciences dont chacune demanderoit à elle seule l'homme tout entier. Mais ce qu'il est nécessaire d'en sçavoir pour la peinture, n'est pas, à beaucoup près, aussi immense qu'on le croiroit. On a, pour abréger le travail, des secours en abondance. Il seroit peut-être à desirer, pour la perfection de l'art, que l'on envoyât dans toutes les parties du monde des peintres tels que M. Vernet, pour en donner les vues principales; qu'ils eussent avec eux des Oudris pour en représenter les animaux, & des Chardins pour peindre les mœurs des habitans

dans leur naïveté. Les études des gens de ce mérite ſerviroient de modeles, & on les conſulteroit dans l'occaſion. Mais, en attendant qu'on ſe ſoit procuré cette reſſource, ſans ſe mettre dans le cas de parcourir longuement les terres & les mers, on peut acquérir une connoiſſance ſuffiſante de tous les pays, par les deſcriptions qui en ont été faites. L'hiſtoire des Voyages, dont nous avons l'obligation à M. l'abbé Prevôt, fournit à cet égard toutes les lumieres néceſſaires. On peut, avec le ſecours de ce ſeul ouvrage, peindre les quatre parties du monde, en caractériſer les contrées & les climats d'une maniere qui ne ſoit jamais ſemblable & qui ſoit toujours vraie. Les peintres devroient avoir tous cet ouvrage utile, & en faire la matiere principale de leurs lectures dans les moments où ils laiſſent repoſer leur pinceau. Ils y apprendroient une infinité de choſes, qui les mettroient en état de varier leurs inventions & de perfectionner leurs compoſitions. Ils y trouveroient les mœurs, les habitudes, les vêtements des peuples divers. Ils y verroient les ſingulieres productions de la nature dans les pays différents.

Ils profiteroient des planches où la plûpart de ces choses sont soigneusement dessinées. S'ils ne lisent pas cet ouvrage, qu'ils l'aient du moins pour le consulter dans les sujets qu'ils auront à traiter, dont la scene ne leur sera pas bien connue (1).

Pour vous qui voulez juger des tableaux, c'est dans cet ouvrage qu'il faut nécessairement puiser les connoissances géographiques qui vous manquent. Vous les y trouverez aussi étendues & aussi détaillées qu'elles doivent l'être pour vous mettre au fait des propriétés de chaque pays, du caractere & des mœurs actuelles de toutes les nations. Avec cette lumiere, vous ne serez point en peine de rendre au peintre la justice qui lui est due : vous comblerez de justes louanges son exactitude à peindre les lieux par les attributs qui lui sont propres, son attention à écarter de ses paysages tout ce qui est purement de caprice & d'imagination, & à y faire briller des choses qui an-

---

(1) Ce conseil est très-bon. Il y a déja long-temps qu'un artiste a formé le projet d'extraire de cet ouvrage immense ce qui peut être utile aux artistes.

noncent une ſcience ſuffiſamment approfondie de l'hiſtoire naturelle & des arts. Les vêtemens des figures, les plantes, les animaux, l'architecture des bâtimens ſeront les objets principaux où s'attacheront votre examen & votre critique; & quand vous remarquerez à tous ces égards des traits marqués d'une ignorance groſſiere, quelque art qui regne d'ailleurs dans le tableau, vous vous garderez bien d'en faire grace à l'artiſte.

Les erreurs trop ſenſibles en ce genre ne ſont guere communes. On ne voit point dans les tableaux, des Turcs en perruque & en habit court, des Chinois le turban ſur la tête, des Péruviens en fourrure, ou des Canadiens vêtus de ſoie. Mais il eſt rare qu'on porte l'exactitude juſqu'à donner à chaque nation ſon habillement véritable. Il eſt rare qu'on ne trouve pas à peu-près la même nature d'arbres & de plantes répétées dans tous les pays. Il eſt très-ordinaire de voir des genres d'architecture employés dans des lieux où ils ne furent jamais connus. Ce ſont là dans les tableaux autant de taches qui n'échapperont point aux yeux d'un obſerva-

teur attentif, & à la censure d'un juge exact.

Il en est du *costume* des temps, comme du *costume* des lieux. Le devoir du peintre ne se borne point à caractériser les lieux par les propriétés qui lui appartiennent. Il doit ne point attribuer à un tems ce qui n'a existé que dans un autre. Les anachronismes & les parachronismes lui sont aussi sévérement défendus qu'à l'historien. Qu'est-ce en effet qu'un peintre d'histoire, sinon un historien sincere & exact, qui ne doit point dire les choses par anticipation, ou les reculer au-delà du terme de leur existence ? De quel œil peut-on voir, dans une assomption de la Vierge, le ciel rempli d'une foule de bienheureux, qui certainement n'ont vécu que plusieurs siecles après ? Comment souffrir la présence d'un pape, dans le moment qu'Héliodore pillant les trésors de l'ancien temple, est fouetté par les anges ? Ces fautes commises audacieusement contre la vérité de l'histoire, révoltent jusques au plus imbécille vulgaire ; & il n'est point à craindre qu'elles deviennent jamais bien communes. Mais combien d'autres, moins frappantes à la vérité,

& qui ne vont pas moins à confondre les tems & les ſiecles ? Je trouve de grandes & longues barbes dans un tems où je ſçais que tout le monde étoit raſé. Je vois des vêtemens, des coëffures, des armes, des étendards, des inſtrumens, des marques de dignité qui ne furent d'uſage que dans des tems fort éloignés de celui de l'action. Je remarque des harnois, des meubles, des uſtenſiles, qui évidemment n'appartiennenr point au ſiecle en faveur duquel on en fait l'étalage. Je vois des bâtimens, dont la forme, l'architecture, la décoration, eſt ou plus vieille, ou plus moderne qu'il ne faut de pluſieurs ſiecles. Voilà une foule d'anachroniſmes & de parachroniſmes, qui dans un grand nombre de bons tableaux décelent la ſtupide ignorance du peintre, bleſſent la ſage délicateſſe du ſpectateur éçlairé (1).

---

(1) Les gens de lettres ſe répandent preſque toujours en reproches ſur l'inexactitude dans le coſtume; c'eſt ce qu'ils apperçoivent le mieux. Ils ont ſans doute raiſon, & ce qu'ils diſent là deſſus peut être fort utile ; mais volontiers ils commettent l'erreur de croire que cette ſcience fait partie eſſentielle de ce qui caractériſe le grand peintre, tandis que ce n'eſt qu'un acceſſoire utile, néceſſaire même ſi l'on veut, mais qui par lui-même ne fait point partie de l'art. Ce ſeroit fort

Le ſeul moyen de ne pas commettre ces fautes déshonorantes, c'eſt de bien connoître l'hiſtoire. Le peintre n'a pas toujours le loiſir de l'étudier & de s'en inſtruire à fond. Il doit du moins conſulter en ce genre les perſonnes inſtruites, & ne mettre la main à l'œuvre qu'après qu'on lui aura bien expliqué les mœurs, les uſages, les coutumes du tems, & qu'il s'en ſera bien rempli lui-même. Un juge en fait de de tableaux doit, à plus forte raiſon, poſſéder l'hiſtoire aſſez parfaitement pour ne pas tolérer ce honteux bouleverſement de toutes les époques. Quand il verra des gens de l'ancienne Rome aſſis dans leurs repas ſur de bonnes chaiſes ou de larges fauteuils; quand il verra Jeſus-Chriſt, tenant le ciboire d'une main, & donnant la communion à ſes apôtres, proſternés autour de lui; quand il verra dans les

---

mal juger d'un tableau, que de conclure qu'il ne ſeroit pas beau, par la ſeule raiſon qu'on y auroit violé toutes les loix connues du coſtume. Quand on ſuppoſeroit que tous les détails qu'Homere nous a donnés des mœurs & des uſages anciens ne ſeroient pas exacts; quand on y découvriroit des anachroniſmes & des parachroniſmes, il n'en ſeroit pas moins vrai que ſon poëme eſt un chef-d'œuvre de poéſie.

mains des anciens docteurs ou philosophes des livres reliés en veau, avec dos & tranche, & de la lettre moulée sur les feuilles, & cent autres sottises de cette espece : il faut qu'il puisse s'écrier à l'ignorance, & venger par les clameurs l'outrage fait à l'historique vérité.

Ce n'est pas tout, & voici le plus important. La connoissance de l'histoire doit servir à donner aux figures le caractere qui leur est propre. L'étude des médailles, qui fait une partie de l'étude de l'histoire peut contribuer beaucoup à décider l'air & la physionomie. Cet article n'est point du tout à négliger. Le bon goût ne s'accommode point de la liberté paresseuse que tant de peintres se donnent de mettre les physionomies au hazard. Il veut la vérité en tout. Que seroit-ce si on nous représentoit un Jules Cesar, avec des cheveux en bourse, un habit lila, & des manchettes à trois rangs, courant dans un cabriolet au Capitole ? N'est-ce pas commettre une faute presque aussi grossiere, que de faire voir une physionomie des plus Françoises sur un

visage qui doit être tout Romain (1).

La vérité historique qui doit régner dans les tableaux, exige de plus une idée nette, & une expression vive des caracteres. Il ne suffit pas, en peignant un Alexandre, de ne pas en faire un barbon, ou un homme de haute taille; il faut lui donner une grande vivacité d'esprit, un ame fiere, ambitieuse, intrépide, & prendre toujours la source de ses vices & de ses vertus dans quelque grande passion. Il

---

(1) Il est reçu chez tous ceux qui reprennent les artistes de quelques fautes sur le costume, de finir par des exagérations ridicules; mais à qui en veulent-ils? y a-t-il quelqu'un assez inepte pour faire de pareilles sottises? Ils devroient sur-tout prendre garde à ne pas donner des préceptes contraires à l'art, & qui seroient des entraves nuisibles; tel est celui que l'on présente ici. Il est sans doute bon d'étudier les médailles & de s'assujettir, quand il n'y a pas d'inconvénient, à rendre les caracteres des hommes célebres les plus semblables qu'on le peut, à ce que l'histoire nous en a conservé; mais il est essentiel de ne point porter l'observation de cette regle jusqu'au pédantisme; il faut sçavoir s'en affranchir à propos. Il y a fort peu de héros, dont la physionomie réponde au portrait que l'histoire nous trace de leur caractere; & lorsqu'elle se trouve basse ou hideuse, il faut hardiment substituer une autre tête, & n'aller pas déparer un tableau par cette exactitude désagréable. C'est pour cela que de tous les tableaux représentant des saints, les plus ingrats à traiter sont ceux où doit être saint Vincent de Paule, dont malheureusement on nous a soigneusement conservé la ressemblance.

ne suffit pas, en représentant Auguste, de ne pas lui donner l'air sévere, & le regard fier; il faut exprimer dans lui une ame noble & modérée, capable de gouverner un vaste empire, & d'en faire le bonheur. Si je vois Ciceron dans le sénat, je veux que, de sa part, tout exprime une éloquence mâle & victorieuse, le ton & les habitudes d'un zélé patriote, le feu d'un génie élevé, & la candeur d'une grande ame. Si je vois Moyse à la tête du peuple d'Israël, je veux un homme plein de cette ardeur & de cette assurance qui décele l'inspiration de Dieu qui le fait agir; je veux sentir que j'ai à faire à un thaumaturge, à qui la nature obéit, & qui n'exerce une autorité absolue, que pour établir ou venger le pouvoir du maître suprême. Un S. Jean-Baptiste dans le désert ne me satisfera pas, à moins que, sous un extérieur pénitent & austere, je ne découvre l'intérieur d'une ame pure, dont le zele agit avec vivacité, dont la charité est pleine de condescendance, dont les intentions sont infiniment éloignées de tout retour sur son intérêt propre.

Ces choses sont à la vérité très-dif-

ficiles à ſaiſir pour le peintre : auſſi demandent-elles de ſa part la méditation la plus profonde. Pour connoître le véritable caractere du perſonnage au moins qui dans ſon action doit jouer le rôle principal, il faut qu'il l'étudie dans toute ſa conduite; qu'il le prenne dans ces momens ſur-tout, où l'ame entraînée par ſon inclination dominante, eſt forcée d'abandonner le maſque du déguiſement, & de ſe montrer à découvert : ce n'eſt que par-là qu'il pourra réuſſir à décider la maniere d'être de ſon héros. Il faut qu'il s'en faſſe une idée bien préciſe & bien aſſurée ; qu'enſuite, ſelon la connoiſſance qu'il a de la nature, il recherche & fixe l'expreſſion de cette idée ; qu'enfin il la ſoutienne dans les diverſes ſituations où ſon héros doit être vu, & qu'il le faſſe toujours agir, dans les circonſtances les plus diſſemblables, comme un caractere de cette trempe doit naturellement agir.

Voilà la perfection. On l'exige du poëte, pourquoi ne l'exigeroit-on pas du peintre ? On blâme un auteur dramatique, ſi ſes caracteres ſont manqués, s'ils ſe contrediſent, ou s'ils ſe démentent. Cette faute eſt une de celles

qui font le plus de tort à sa réputation. Pourquoi pardonneroit-on au peintre qui se licentie à cet égard, ou par ignorance, ou par défaut de jugement ? Les loix de la vérité & de la vraisemblance ne sont-elles pas les mêmes pour l'un & pour l'autre ? Cependant combien en est-il parmi les peintres, qui s'attachent à donner à leurs ouvrages cette essentielle perfection ? Pour l'ordinaire, ils croient avoir bien inventé leur sujet, lorsqu'ils n'y font entrer que les acteurs nécessaires à l'action, & qu'ils les ont mis dans les attitudes les plus propres à la rendre sensible. La plupart se négligent sur l'expression des caracteres. Cette expression ne répond presque jamais aux traces qu'a laissé dans l'esprit du spectateur la lecture de l'histoire.

En jugeant des tableaux, gardez-vous bien de vous contenter si aisément. Si vous possédez parfaitement l'histoire de l'action représentée, vous reconnoîtrez d'abord, sans beaucoup de difficulté, si le peintre a choisi le moment le plus propre à bien faire sortir les caracteres, & à leur donner tout le jeu dont ils sont susceptibles. Vous verrez ensuite si les caracteres

qu'il

qu'il emploie ſont les caracteres propres de l'hiſtoire, & ſi dans les diverſes ſituations où il a mis ſes perſonnages, leur caractere ſe ſoutient. Ces objets ſeront pour vous la matiere d'une critique qui décidera du génie du peintre. Vous donnerez des louanges à la correction du deſſein, & à la beauté du coloris, ſi elles en méritent; mais vous blâmerez librement, ſi vous remarquez que le héros qu'on vous préſente n'eſt point celui que l'hiſtoire vous a peint, ou ſi dans une ſuite de tableaux qui repréſentent divers traits de ſa vie, vous ne retrouvez pas toujours le même homme.

Il n'eſt pas, juſqu'aux tableaux allégoriques, qui n'aient une vérité de caractere qui leur eſt propre. On veut poétiquement perſonnifier la prudence, la juſtice, la valeur, l'envie, la haine, l'amour, &c. Il faut non-ſeulement, par des attributs bien clairs & bien décidés, empêcher le ſpectateur de s'y méprendre; mais on doit principalement s'appliquer à inventer des airs de tête & des phyſionomies qui caractériſent la choſe de maniere à ne laiſſer aucune incertitude. C'eſt ce défaut de caractere qui rend ſouvent les

compoſitions des peintres ſi ambiguës, qu'elles auroient beſoin d'un long commentaire au bas. On voit de belles figures, on ne ſçait qui elles ſont. C'eſt une énigme que chacun devine à ſa fantaiſie ; & quelquefois, après qu'on vous en a dit le mot, vous êtes tout étonné, en vous trouvant ſi près de la repréſentation, de vous trouver bien loin de la choſe. Un peintre qui commet de pareilles fautes, a beau bien deſſiner & bien colorier, il ne mérite pas plus de grace qu'un poëte qui feroit en très-bons vers une très-mauvaiſe tragédie (1).

(1) La comparaiſon n'eſt pas entiérement juſte. Pour que la tragédie fût mauvaiſe, il faudroit en outre que le plan n'en fut pas bon, que les paſſions y fuſſent mal exprimées, &c. On ne la décideroit pas mauvaiſe uniquement parce que le poëte auroit donné à ſon héros un caractere différent de celui qui réſulte de l'hiſtoire ; encore moins porteroit-on une déciſion ſi cruelle, ſous le ſeul prétexte que dans différentes tragédies du même auteur, où paroîtroit le même perſonnage, on ne lui auroit pas toujours donné le même caractere : chaque tragédie ſeroit dans le cas d'être regardée en elle-même, & comme un tout indépendant des ouvrages qui l'auroient précédée ou ſuivie. Si ces caracteres, quoiqu'avec des différences, étoient grands, nobles, intéreſſans, on leur rendroit la juſtice qui leur ſeroit due ; on blâmeroit le poëte de ne s'être pas aſſujetti à peindre toujours le même ; mais on ne diroit point qu'il a fait une mauvaiſe tragédie, ſi elle étoit excellente à tous autres égards.

CHAPITRE III.

De l'intelligence des parties essentielles de la peinture.

On ne sauroit bien juger d'un art, si l'on ne connoît pas les parties essentielles qui le composent. On est réduit alors à en apprécier les effets par sentiment; & on se trouve dans l'impossibilité d'étendre à tous les détails les regards d'une critique éclairée. C'est pourtant à cette maniere de juger que nous avons dessein de parvenir. Il faut donc absolument nous mettre au fait des choses qui constituent essentiellement le peintre.

Les parties essentielles de la peinture sont en très-petit nombre. Elles se réduisent à trois principales, la composition, le dessein & le coloris. Le mérite d'un tableau dépend uniquement de la maniere dont il est composé, dessiné, colorié. Celui qui excelle dans quelqu'une de ces parties, cesse d'être un tableau commun, & celui qui

excelle dans toutes devient un tableau parfait.

La composition renferme deux choses, l'invention & la disposition. L'invention est purement une affaire du génie, & on n'a pas besoin des principes de l'art pour en bien juger. Elle consiste dans la parfaite connoissance de l'objet ou de l'action que l'on veut représenter, dans le choix du moment le plus intéressant, des circonstances les plus avantageuses, des caracteres & des expressions les plus convenables, & dans l'exclusion de tout objet étranger, ou de toute action épisodique, capable de distraire l'attention qui est due à l'objet principal. Il est facile à un homme d'esprit de bien juger de cette partie, sans autre secours que celui d'un raisonnement solide. Ou le sujet lui est connu, ou il ne l'est pas. S'il lui est connu, il n'a qu'à le bien méditer, pour en saisir toutes les propriétés & tous les rapports; & il saura bientôt non-seulement ce que le sujet a de spécial, mais ce qu'il a de meilleur & de plus frappant. S'il ne lui est pas connu, il n'a qu'à s'en instruire, & faire les mêmes réflexions. Il en est de l'invention d'un

tableau, comme du plan d'une tragédie ou de tout autre ouvrage d'esprit. Il ne faut point de ſcience particuliere pour connoître ſi ce plan renferme les vraies convenances du ſujet, s'il n'y a ni digreſſion ni écart, & ſi l'on a choiſi les plus beaux traits dont il eſt ſuſceptible.

Par exemple, il s'agit de repréſenter le ſacrifice d'Iphigénie. Le moment le mieux choiſi ſera celui où le glaive du prêtre va être enfoncé dans les entrailles de la victime, parce que c'eſt le moment du plus grand intérêt. Le peintre feroit moins bien de préférer l'inſtant où la victime eſt réellement immolée. Il pécheroit contre la regle, qui veut qu'on évite d'enſanglanter la ſcene. De plus, il manqueroit la plus avantageuſe des circonſtances; le moment qui précede cette immolation, étant celui qui ouvre le plus beau champ aux expreſſions de trouble & de douleur propres du ſujet. Iphigénie, le grand-prêtre, Agamemnon & Clitemneſtre doivent paroître ici comme acteurs principaux. Iphigénie, déterminée à ſubir la dure loi qui la condamne à ſauver ſon peuple par l'effuſion de ſon ſang, doit être l'objet

où se porte la principale attention, & paroîtra dans la situation d'une victime qui accepte, mais qui sent la rigueur de son sort. Le grand-prêtre, forcé de prêter son ministere à un sacrifice si cruel, doit, en levant le glaive sur la victime, sentir & exprimer vivement le regret qu'il a de frapper. La douleur d'Agamemnon doit être celle d'un héros qui est pere. Témoin de cet affreux spectacle, il faut qu'il en détourne les regards avec horreur. Il faut qu'on voie le grand effort qu'il fait sur lui-même pour abandonner une si chere victime aux cruautés du destin. Son caractere doit être celui d'une ame ferme, qui éprouve le plus violent des combats, & cette expression ne peut être trop vive. La désolation de Clitemnestre doit tenir davantage de l'abattement & du désespoir. Il faut que les pleurs coulent, que les forces lui manquent, qu'on voie qu'elle succombe à l'excès de la douleur. Plus cette expression sera rendue sensible, plus elle plaira. Il faut qu'elle se tienne à l'écart, pour ne pas voir couler le sang d'une fille qu'elle adore, & qu'autour d'elle, tout s'empresse à lui en dérober le

ſpectacle, & à lui rendre avec une tendre commiſération les ſoins qu'exige ſon douloureux état. Un peuple de ſpectateurs doit être raſſemblé, pour prendre part diverſement aux horreurs de cette ſcene tragique. Si le peintre, en caractériſant tout cela fortement, imagine de faire paroître Diane dans les airs, qui s'empreſſe de venir ſauver la victime, en lui ſubſtituant une biche qui paroît dans l'éloignement, il aura épuiſé tous les avantages de ſon ſujet. Si pourtant il rend une partie de ſes acteurs inſtruits de ce prodige, il fera une choſe contraire à la vérité, à la vraiſemblance même du ſujet. Si, pour exprimer parfaitement l'abandon & la réſignation d'Iphigénie, il la repréſente comme une perſonne mollement couchée, avec un teint extrêmement frais & repoſé, & qui ne donne aucune marque de trouble & d'accablement, ſon objet principal ſera manqué. Ce n'eſt point ainſi que la réſignation s'exprime, ſur-tout dans une circonſtance où l'horreur d'une mort violente qu'on va ſubir, doit cauſer une grande agitation, & produire une altération des plus ſenſibles. Enſuite on verra ſi

le lieu de la ſcene eſt bien caractériſé, ſi les airs de tête ſont bien choiſis, ſi les ajuſtemens & les phyſionomies ſont comme ils doivent être. Tout cela tient à l'invention, & dépend du génie du peintre pour le plus ou moins de force, & de la ſcience pour le plus ou moins d'exactitude.

Les défauts dans l'invention ſont, pour les ſujets d'hiſtoire, tout ce qui en bleſſe la vérité ou la bienſéance, les caracteres indécis, les expreſſions fauſſes ou manquées, quand il n'y a pas unité de tems, unité de lieu, unité d'action, les mêlanges de choſes incompatibles ou contradictoires. Pour les ſujets allégoriques, c'eſt l'obſcurité ou l'ambiguité des idées qui laiſſent le ſpectateur en ſuſpens, & qui ne lui préſentent qu'une énigme impénétrable. Ce défaut de clarté ſe trouve toujours dans les ouvrages d'un peintre qui a la folie de vouloir repréſenter des choſes qui ne tombent pas ſous les ſens, ou qui n'ont point de caractere ſpécial. La peinture n'eſt faite que pour les yeux. Tout ce qui peut aller à l'ame par cet organe, eſt de ſon reſſort. Tout ce qui a beſoin d'un autre inſtrument pour être ſenti,

lui est étranger. Elle n'a pour elle que les objets visibles, & tous les effets qui peuvent résulter de la vision. Ce n'est pas qu'en peinture, comme en poésie, on ne puisse personnifier les vertus & les passions. S'il est possible de donner à chacune de ces vertus & de ces passions un caractere décidé, auquel l'œil ne puisse pas se méprendre, elles figureront très-bien dans un tableau, & le rendront d'autant plus précieux qu'elles seront mieux caractérisées. S'il faut avoir recours à des symboles pour les faire reconnoître; à moins que ces symboles n'aient par eux-mêmes, ou par une convention très-reçue, une signification spéciale, on risquera de donner dans le ténébreux & dans l'énigmatique. En un mot, il faut que, sans avoir besoin d'interprete, le spectateur, en considérant un tableau, se trouve aisément au fait du sujet. Je parle d'un spectateur qui n'est ni sot, ni ignorant. S'il a besoin de fatiguer pour deviner la chose, c'est un défaut de netteté dans l'invention, qui donne matiere à une juste censure. En examinant les tableaux, vous trouverez que le mérite de l'invention est très-rare parmi

les peintres. Il en eſt fort peu qui aient eu des idées toujours claires & préciſes. On voit en ce genre, dans la plupart de leurs ouvrages, les ignorances les plus groſſieres, les défauts de jugement les plus choquants, les confuſions, les ambiguïtés les plus fatigantes. Ne faire entrer dans un ſujet que ce qui doit y entrer, ne rien omettre de ce qui doit y trouver place, donner à chaque choſe ſon caractere & ſon expreſſion propre, & cela ſans froideur & ſans charge, ſans pédanterie & ſans obſcurité : voilà ce qu'on peut appeller une invention parfaite. Il faut pour celà beaucoup de génie ; & comme le génie eſt toujours rare, les belles inventions en peinture ne ſauroient être communes.

L'invention eſt donc l'endroit où brille le génie du peintre, & c'eſt à quoi il ne peut donner une application trop ſérieuſe, s'il a la louable ambition de ſe diſtinguer & de ſe faire honneur. Il eſt vrai que pour réuſſir, dans cette partie, il ne trouve dans ſon art aucune reſſource : de-là vient que les défauts d'invention ne ſauroient être reprochés au peintre comme peintre, parce qu'ils ſont plutôt les défauts

de ſon eſprit que de ſon pinceau. Celui qui diſpoſera ſes objets auſſi avantageuſement que Rubens, qui les deſſinera auſſi purement que Raphaël, qui les coloriera auſſi parfaitement que le Titien, quand même il inventeroit auſſi mal que Paul Veroneſe & beaucoup d'autres, pourra paſſer pour un homme ſans génie, mais il ne devra pas moins être eſtimé comme un peintre excellent (1). Cependant, quoi-

---

(1) Ceci contrarie toutes les idées reçues ; on ne ſçait plus ce que l'auteur entend par invention ; on croiroit qu'il la fait conſiſter uniquement dans l'aſſerviſſement aux connoiſſances minutieuſes du coſtume. En réuniſſant toutes les qualités des plus grands maîtres, on pourra paſſer pour un homme ſans génie. Eſt-ce que ce n'eſt pas la force du génie & du ſentiment du beau, qui fait qu'on porte la ſcience du deſſin à ſon plus haut degré, comme Raphaël ; qu'on diſpoſe ingénieuſement ſes ſujets, comme Rubens, non-ſeulement pour rendre fortement ſon ſujet, mais encore pour y trouver les plus grands effets de lumiere ? Peut-on ſuppoſer auſſi qu'il ne faille pas du génie, & un ſentiment vif du beau, pour colorier comme le Titien ? Et quelqu'un s'eſt-il jamais aviſé de regarder Paul Veroneſe comme un homme ſans génie, & qui inventoit mal, parce qu'il ne s'eſt pas aſſujetti à vêtir ſes perſonnages, ſelon ce que le coſtume des ſiecles lui indiquoit ? C'eſt une queſtion dans laquelle nous n'entrerons pas, que de ſçavoir ſi Paul Veroneſe n'auroit pas plus perdu que gagné à cet aſſujettiſſement ; mais il eſt certain que ce grand peintre ſera toujours regardé, par ceux qui ſentent ce que c'eſt que peinture, comme un des plus beaux génies des derniers ſiecles. Ne regarde-t'on pas

que les défauts d'invention ne faſſent aucun tort au pinceau du peintre, ils diminuent toujours le mérite du tableau. Ils lui ôtent la ſeule perfection qui puiſſe ſatisfaire l'eſprit.

Il ne ſuffit pas qu'un tableau ſoit bien peint, & qu'il faſſe les délices des yeux. Il faut qu'il plaiſe à l'eſprit, & ce ſuccès eſt principalement attaché au mérite de l'invention. Un poëme, dont la verſification ſeroit exacte, & la conduite réguliere, mais dont le ſujet ſeroit ou mal choiſi, ou foiblement rendu, dont les caracteres n'auroient ni vérité ni expreſſion, où les paſſions de l'ame ne ſe montreroient ni excitées par les objets qui leur conviennent, ni agiſſantes avec l'énergie qui leur eſt naturelle : un tel poëme ſeroit eſſentiellement défectueux (1).

Shakeſpear comme un génie, malgré ſes diſparates & les défauts de jugement, qu'on peut lui reprocher ? Milton n'eſt-il plus un génie, parce qu'il a mis des canons dans l'armée infernale ? Si l'auteur eût dit que le peintre qui commet ces fautes, paſſera pour un homme ſans inſtruction, il eût parlé juſte ; mais manquer de ſçavoir n'eſt point manquer de génie.

(1) La comparaiſon du poëte au peintre n'éclaircit rien, parce que l'application n'en eſt pas juſte ; elle ſuppoſe une quantité de défauts dans le poëte, qu'il faudroit auſſi ſuppoſer dans le peintre, & qu'on ne peut reprocher à Paul Veroneſe. C'eſt le plafond or-

Il en ſera de même d'un tableau ſans invention, où l'on n'appercevra que de la couleur & du deſſin, qui préſentera des choſes, ou étrangeres à la vérité du ſujet, ou trop inférieures à ſon énergie, qui ne ſera rempli que d'idées triviales, combinées trivialement. Si le poëte doit être peintre dans l'exécution, il faut que le peintre ſoit poëte dans l'invention. Il importe donc de ne pas ſe contenter aiſément à cet égard, & de réfléchir beaucoup avant de mettre la main à l'œuvre. Ce qui doit le plus occuper d'abord, c'eſt le choix du moment &

---

dinaire de tous ceux qui ont peu de ſentiment de la peinture, & qui ne ſont que ſçavans en détails hiſtoriques. On ne prétend point juſtifier les licences qu'il s'eſt données ; mais on oſe avancer qu'elles ne diminuent rien de ſon mérite comme grand peintre & beau génie dans la peinture. Eſt-ce que ſes ſujets ſont mal choiſis ou foiblement rendus ? Eſt-ce que les caracteres n'ont ni vérité ni expreſſion ? Au contraire, ſi quelque choſe eſt particulierement louable dans ce maître, c'eſt la vérité & la variété de ſes caracteres de têtes ; on croit voir de vrais hommes ; les paſſions y ſont fortement exprimées, lorſque le ſujet le requiert. Il eſt vrai qu'un poëme, qu'un tableau, qui manqueroient de ces qualités, ſeroient eſſentiellement défectueux ; mais elles peuvent ſe trouver dans un poëme & dans un tableau, malgré tous les défauts qu'on pourroit y remarquer contre l'exacte vérité de l'hiſtoire, dont la connoiſſance n'eſt point du tout ce qui caractériſe le génie.

de la circonstance ; ensuite, le choix des personnages, pour n'en omettre aucun de nécessaire, & n'en introduire aucun d'inutile ; après, le choix des airs de tête & des physionomies, qui doivent donner à chaque personnage le caractere qui lui convient, sur quoi il faut s'appliquer à mettre de la variété & du contraste ; enfin, le choix des expressions particulieres qui dépendent de l'attitude de tout le corps, & principalement de l'arrangement des traits du visage, sur quoi il faut prendre un sage milieu entre les excès & les défauts : voilà ce que le peintre doit méditer profondément, raisonner, délibérer, consulter. Lorsqu'il sera venu à bout de se faire sur tous ces points des idées justes & précises, & qu'il sera fondé à se rendre témoignage à lui-même qu'il possede pleinement son sujet, il pourra se flatter d'avoir fait le principal de l'ouvrage. Son tableau, parfaitement bien inventé, quand même il seroit médiocrement peint, réussira beaucoup mieux que s'il étoit du pinceau le plus excellent, avec une invention médiocre (1).

(1) C'est encore une assertion hasardée, & évi-

La disposition est la seconde partie de la composition. Elle consiste dans,

---

demment fausse, qu'un homme, soit en poésie, soit en peinture, qu'un homme qui aura bien conçu le plan & les détails de son ouvrage, réussiroit beaucoup; quand même il seroit médiocrement peint. Le style de la poésie, la beauté de la versification, la correction & la grace du dessin, la beauté du coloris, ne sont pas aussi peu importans qu'on veut ici nous le faire croire. Les pieces de Pradon étoient presque aussi bien pensées, & les sentimens y étoient à peu près les mêmes que dans celles de Racine; mais quelle différence dans l'exécution! On n'a jamais attaqué la conduite ni le plan du poëme de la Pucelle de Chapelain; on ne lui a reproché que de ne pouvoir le lire: on pourroit dire au contraire, & avec vérité, qu'un tableau médiocrement pensé, mais dessiné sçavamment, & avec grace; colorié précieusement, ou avec effet, sera toujours une belle chose, au lieu qu'une exécution foible & dépourvue de sentiment, fait disparoître toute autre sorte de mérite.

Il est bon d'observer que ce qui engage tant de personnes à attacher un si grand mérite à concevoir l'idée d'un tableau, c'est une petite illusion de l'amour propre; chacun se flatte d'avoir de l'invention; on se figure aisément qu'on est rempli d'idées qui seroient excellentes, sublimes, si on pouvoit les faire exécuter d'une maniere qui répondît à notre imagination; mais, qu'on ne s'y trompe pas, on conçoit également cette bonne opinion de soi-même sur des idées vagues & sans consistance, comme sur des idées nettes & distinctes. La grande & très-grande difficulté, c'est de réaliser ces idées générales, qui ne sont qu'en méditation; c'est de les exposer d'une maniere noble, élégante & animée; c'est de conserver dans l'exécution ce prétendu feu d'imagination.

On doit principalement attribuer le nombre de critiques futiles, dont les lettres & les arts sont assaillis, à cette trop grande opinion de la facilité qu'on croit se sentir à concevoir un sujet. Il n'est grimaud si peu instruit qui ne prétende être doué d'invention dans ce sens:

l'arrangement & la diſtribution que le peintre fait des objets, pour qu'il en réſulte un effet avantageux. Cette partie n'eſt point un ſimple fruit du génie, elle demande une grande habitude de l'art. Il faut que, dans un tableau, tous les objets ſoient placés avec ordre & ſans confuſion; que chaque objet ſe trouve dans le lieu & à la diſtance convenables, pour produire l'effet qui lui eſt propre; que les objets ſe faſſent valoir les uns par les autres; qu'il y ait entr'eux harmonie & ſubordination; que tout concoure à faire ſentir plus vivement l'objet principal. Il faut que l'œil du ſpectateur ſoit attiré, qu'il ſaiſiſſe les choſes avec facilité & ſans fatigue, de maniere que la vue s'y applique d'elle-même avec repos & ſatisfaction. Le peintre qui veut plaire, ne peut trop viſer à l'effet; & il n'y ſçauroit parvenir que par la diſpoſition. Deux

---

de là on n'a jamais rendu le ſujet tel qu'il l'avoit conçu; on n'a pas ſaiſi le côté convenable. Priez, ſoit ceux qui décident ſur les belles lettres, & c'eſt tout le monde, ſoit ceux qui ſe piquent de deſſiner un peu, & le nombre en devient aſſez grand; priez-les de prendre la plume ou le crayon, & vous verrez que le talent d'exécuter avec correction & avec ſentiment, eſt véritablement l'art...

choses contribuent particuliérement à rendre une disposition avantageuse : l'artifice des grouppes, & l'harmonie du tout ensemble. On appelle grouppe un assemblage d'objets dont les parties éclairées font une masse de lumiere, & les parties ombrées une masse d'ombre. Il est certain que tout l'art du peintre, pour donner aux objets de la force & du relief, consiste dans la distribution des lumieres & des ombres. Ce n'est qu'en éclairant certaines parties & en ombrant les autres, qu'il vient à bout de détacher celles-là de celles-ci. Il faut donc que, dans un tableau, les objets se trouvent placés de maniere qu'ils puissent recevoir, avec vraisemblance, les lumieres & les ombres dont on a besoin pour les faire sentir. Si ces lumieres & ces ombres sont distribuées arbitrairement, la disposition sera défectueuse, & l'effet se trouvera manqué. Ici, comme en tout le reste, la nature doit servir de regle & de modele. Si on observe comment, sur un assemblage d'objets voisins, la nature distribue la lumiere, on verra qu'elle la distribue toujours par masse ; c'est-à-dire, que toutes les parties qui sont du côté de la lumiere, font une masse

de clair, & que toutes les parties qui sont du côté de l'ombre, font une masse de brun. Il faut donc que dans un tableau, comme dans la nature, il y ait toujours une distinction de lumiere décidée, & que les objets exposés à cette lumiere se trouvent tellement placés, que les clairs soient liés ensemble & les bruns pareillement: ce qui sert à reposer la vue, & à rendre les objets beaucoup plus distincts. Or c'est cette façon de disposer les objets qui s'appelle grouppe, parce qu'on a en pris l'idée sur la grappe de raisin, dont toutes les parties éclairées sont du même côté liées ensemble, & les parties ombrées liées ensemble du côté opposé. Presque tous les peintres ont sçu donner séparément à leurs objets particuliers les lumieres & les ombres, d'où résultent la force & le relief. Mais il en est peu qui aient possédé le secret de les groupper ensemble par grandes masses de clair & grandes masses de brun. C'est pourtant de cette disposition que résulte le plus grand effet des tableaux; & si ceux de Rubens font, à leur premier aspect, des impressions si vives & si séduisantes, c'est que personne n'a mieux connu

que lui l'artifice des grouppes. Quand les figures ne ſont point ainſi grouppées sous la diſtribution d'une lumiere certaine & décidée, la vue n'a point de repos ; elle eſt au contraire diſtraite, & partagée, par une multitude de lumieres particulieres qui, au lieu de lui préſenter un tout, ne lui offrent que des parties ſans union. Au contraire, elle trouve toujours du repos, & s'applique ſans diſtraction, lorſque les lumieres & les ombres ſont grouppées enſemble. Cette heureuſe diſtraction de lumieres & d'ombres par maſſes ſur une multitude d'objets, c'eſt ce qu'on nomme en peinture le clair-obſcur.

Au reſte, l'artifice des grouppes doit être pratiqué ſans affectation. Car il ne s'agit pas de réunir des objets d'une maniere forcée, préciſément pour avoir l'occaſion de lier enſemble leur clair & leur obſcur. Il faut que cette liaiſon naiſſe du fond du ſujet, & que les objets vus de la ſorte paroiſſent placés naturellement & comme au hazard ; parce qu'il faut toujours, en toutes choſes, que l'art ſe cache, pour que la vérité ſe montre. Il s'agit encore moins d'en-

tasser des figures pêle-mêle : il faut au contraire que, selon l'esprit du sujet, les figures soient toujours à la distance convenable les unes des autres, & que leur éloignement soit marqué par une diminution de mesures & une dégradation de couleurs conformes aux regles d'une perspective exacte. Un peintre ne peut posséder trop parfaitement les loix de la perspective, afin que les figures ne paroissent pas toutes dispersées sur le même plan, & qu'il fasse ressentir sans ambiguïté les distances. Ces distances, la nature nous les marque par deux sortes de perspectives ; la perspective linéaire, qui diminue les mesures ; la perspective aérienne, qui dégrade & éteint les couleurs. Le peintre, pour imiter la nature, a besoin d'être bien au fait de ces deux perspectives ; & sa disposition sera toujours défectueuse, s'il ne sçait pas au juste l'espece de diminution dans les mesures & de dégradation dans les couleurs, que produit telle & telle distance. Beaucoup de peintres pechent par cet endroit ; & quoique celui qui les juge ne doive pas employer à cet égard une censure trop rigoureuse, il doit pourtant être atten-

tif à ne point leur laiſſer eſpérer d'indulgence qui leur permette de ſe négliger.

En ſuppoſant les objets placés dans leur lieu & à leur diſtance convenable, le peintre peut augmenter l'effet de ſon grouppe par le choix des attitudes & des draperies. Les attitudes heureuſement diſpoſées peuvent lui ſervir beaucoup pour lier davantage les clairs & les bruns. Les draperies habilement jettées, lui donnent pour cela encore plus de facilité par leurs plis & les couleurs qui leur ſont propres. En uſant de ces ſecours que lui fournit ſon art, il réuſſira à donner de la force à ſes objets, à les rendre extrêmement ſenſibles; & par conſéquent il parviendra à les diſpoſer de maniere à faire beaucoup d'effet.

A l'artifice des grouppes doit ſe joindre l'harmonie du tout enſemble; c'eſt-à-dire que, comme dans un tableau il doit y avoir unité d'action, unité de temps, unité de lieu, on doit y rencontrer encore unité d'effet. Un tableau n'eſt point deſtiné à produire pluſieurs effets ſéparés, il ne doit opérer qu'un effet unique. Pour cela, il faut qu'il y ait un objet principal, au-

quel tous les objets particuliers ſe trouvent ſubordonnés & relatifs, de maniere que l'attention s'y porte d'elle-même comme au centre, d'où tout le reſte dérive & où tout le reſte aboutit. Cette harmonie, qui donne à un tableau le mérite de faire un beau tout, exige que l'objet principal ſoit placé dans l'endroit du tableau le plus remarquable ; qu'il y ait un accord de couleurs & de lumieres, capable de rendre cet objet le plus ſenſible ; que, s'il y a pluſieurs grouppes, celui où eſt l'objet principal ſoit le grouppe le plus éclatant & le plus fort, devant lequel tous les autres s'affoibliſſent par degrés, auquel ils cedent, paroiſſant n'être faits que pour lui & n'exiſtant que pour le faire valoir. Dans une diſpoſition pareille, chaque objet particulier fera plus ou moins d'effet, ſelon qu'il aura une relation plus ou moins prochaine avec l'objet principal ; & l'enſemble fera l'effet le plus précieux, l'effet du tout & de la parfaite unité. On exige ce mérite de tous les ouvrages d'eſprit. On n'aime rien tant en eux que l'économie, l'ordre, la méthode, qui en fait tendre toutes les parties au même but ; de ſorte que

tout eſt lié, tout ſe prête un mutuel ſecours, & la plus grande abondance de choſes ne préſente que le développement d'un ſeul & même ſujet. J'avoue que ce mérite n'eſt pas commun dans les ouvrages d'eſprit. Il n'en eſt pas dont la compoſition ait cet air d'arrangement & de ſyſtême. Ce mérite eſt moins rare dans les tableaux, ſur-tout depuis que les peintres ont ceſſé d'être de ſimples ouvriers; depuis que, non contents d'être des hommes de génie, ils ſe ſont cultivés aſſez pour mériter une place parmi les hommes d'eſprit. Cependant ce mérite dans la perfection ne ſe rencontre que dans le petit nombre; & il eſt peu de ces tableaux ſyſtématiquement diſpoſés, où l'on remarque cette unité exacte que tout annonce, que tout fait valoir, dont rien ne s'écarte, à laquelle tout concourt.

Toute compoſition, en général, eſt ſuſceptible de vivacité & de froideur. Ce n'eſt que par le beau feu qui en anime toutes les parties, qu'elle produit de l'intérêt. Ici, le peintre eſt dans le même cas que tout autre auteur. Il faut, en compoſant ſon ſujet, que ſon imagination s'échauffe, qu'elle

ſe rempliſſe d'une évidence capable de donner à ſes objets cet air de vie dont les impreſſions doivent paſſer avec rapidité dans l'ame du ſpectateur. Ce feu d'imagination, cet heureux enthouſiaſme qui, ſous un aſſemblage de traits ſans mouvement & de couleurs mortes, fait paroître des êtres animés & vivants, eſt un des plus beaux préſents de la nature. Heureux ceux qui ſont nés avec cette facilité de s'enflammer ! l'étude & les efforts n'y peuvent rien. On acquiert l'art de régler la vivacité des penſées; on n'apprend point à penſer vivement. Celui qui a vraiment de l'imagination, n'a pas beſoin, pour compoſer avec feu, de s'attacher à des ſujets qui, d'eux-mêmes, l'excitent par leur agitation & leur trouble. Il trouve le ſecret d'introduire une chaleur ſenſible dans les ſujets même qui, loin de provoquer ſa véhémence, ne paroiſſent ſuſceptibles que de douceur & de repos. Un eſprit froid répand toutes ſes glaces dans la compoſition des ſujets les plus tumultueux; tandis qu'un eſprit vif, dans la compoſition des ſujets les plus tranquilles, inſinue ſa chaleur & ſon feu.

Rien

Rien de plus intéressant dans un tableau, que cette ardeur de génie, ennemie de toute indolence & de toute pesanteur, qui donne à chaque chose un air qui se voit & qui se sent. Toutefois il faut éviter en ce genre les écarts & les excès. Ce n'est point une chaleur impétueuse & sans regle, qui rend une composition intéressante. Ce n'est point en mettant de l'emportement où il ne faut que de la vivacité, du désordre où il ne faut que de l'agitation, de la précipitation où il ne faut que de la vîtesse, qu'on vient à bout de plaire. Ces exagérations déplacées, ces charges hors de propos, sont des vices dont on ne peut trop se défendre. Je vois un tableau dont le sujet est Jésus-Christ chassant les vendeurs du temple. Ce sujet fournit une matiere très-favorable à une imagination vive; mais en même temps il exige, dans la composition, une noblesse de caractere qui tende, par l'expression générale & par toutes les expressions particulieres, à inspirer pour la maison de Dieu le respect le plus religieux & la vénération la plus profonde. J'approche du tableau, plein des hautes idées que le sujet me présente:

mais au lieu d'y rien voir d'auguſte & de majeſtueux, je n'y apperçois qu'un tumulte confus de gens en déſordre, qui pouſſent les cris les plus indécens, qui font les grimaces les plus ridicules & les culbutes les plus burleſques. Je cherche en vain dans cette vive agitation le ſujet annoncé. Je n'y trouve qu'une bagarre digne de la place Maubert. Cette compoſition, que l'on peut voir expoſée au Luxembourg, eſt certainement pleine de chaleur & de vie ; mais jamais, dans un ſujet ſi grand, on ne vit briller un feu ſi groſſiérement monté ſur le ton de la plus vile populace. Il ne faut donc pas croire que tout eſt fait, pourvu qu'on rempliſſe ſa compoſition d'un feu très-ſenſible. Il faut du choix & un grand diſcernement, pour ne donner aux choſes que le feu qui convient.

On ne peut trop méditer le caractere de ſon ſujet & ſon expreſſion générale, pour y aſſujettir la verve & le feu naturel de l'imagination. Il faut ſçavoir diſtinguer un ſujet héroïque d'une bambochade : & ce n'eſt qu'après avoir décidé par un jugement réfléchi, ſi la matiere exige que

l'on chauſſe le cothurne ou le brodequin, qu'il faut permettre à l'imagination d'allumer ſes feux. Il ſeroit à ſouhaiter que cette imagination fût un vrai prothée, capable de toutes les métamorphoſes néceſſaires à la diverſité des ſujets. Si elle eſt aſſez féconde pour faire ſentir également ſes ardeurs ſous toutes ſortes de caracteres, depuis le plus ſublime juſqu'au plus bas, on pourra compoſer & réuſſir dans tous les genres; ſinon il faudra ſe borner au genre pour lequel l'imagination prête plus aiſément ſon flambeau. Il eſt donc très-eſſentiel que le peintre s'applique à bien connoître la portée de ſon talent, pour ne point s'attacher à des ſujets ſupérieurs aux diſpoſitions qu'il a recues de la nature. Il vaut mieux aller terre à terre, que de s'expoſer au ſort d'Icare, en voulant voler au grand avec des ailes d'emprunt.

Le deſſin eſt la ſeconde partie de la peinture. Elle conſiſte dans l'art de donner à chaque objet ſa véritable meſure & ſa juſte proportion. C'eſt le deſſin qui, par ſes contours divers, termine les formes, décide les expreſſions, fixe les attitudes. Cette partie

est très-étendue & très-sçavante. On ne devient dessinateur que par de longues études; & quelques progrès que l'on ait fait dans le dessin, il reste toujours beaucoup à acquérir & à perfectionner à cet égard. Il s'agit de connoître tellement les effets de la nature, & d'en avoir une habitude si consommée, qu'il n'en soit aucun qu'on ne puisse rendre dans sa vérité. Or, les effets de la nature sont diversifiés comme à l'infini. Combien ne ne faut-il pas d'assiduité & de travail pour les observer tous? Est-il un seul homme, pour laborieux qu'on le suppose, qui soit jamais parvenu à se rendre familiers, sans exception, tous les effets sensibles de la nature? C'est donc ici la matiere d'une étude continuelle. On n'y donne communément que les premiers efforts des jeunes ans, & voilà pourquoi si peu de peintres parviennent à être parfaits dessinateurs.

La science du dessin consiste principalement dans la justesse des contours. Ici, deux choses sont nécessaires, la correction & le bon goût. La correction se borne à l'exactitude des mesures & des proportions. Le grand

point eſt de ſavoir faire des figures de toutes ſortes de meſures & de proportions. Car en étudiant la nature, vous avez dû obſerver qu'elle varie les proportions, comme elle varie les airs & les phyſionomies. Il y a des proportions différentes pour les âges & les ſexes, ſelon les lieux & les climats. Il y en a même de très-diverſifiées dans les mêmes âges & les mêmes ſexes, dans les mêmes lieux & les mêmes climats. Le deſſinateur ne peut trop méditer & ſe rendre familieres ces proportions diverſes, pour être en état de mettre dans ſes tableaux des figures de tout genre & de tout caractere, & imiter en cela la fécondité inépuiſable de la nature elle-même. Il doit ſe perſuader que s'il ne deſſine que peu d'après nature, infailliblement il ſera dans le cas de ſe répéter : ce qui annonce toujours une ſtérilité humiliante, ou une pareſſe inexcuſable. Qu'il ne ſe borne donc pas, comme ne l'ont fait que trop ſouvent ceux qui ont marché dans la même carriere, à poſſéder éminemment les proportions d'un certain nombre de figures. Qu'il s'attache au contraire à étendre en ce point ſes études ſans s'arrêter, & qu'il

ſe faſſe une loi de ne pas paſſer un ſeul jour ſans deſſiner d'après nature, ou quelque figure entiere, ou quelque partie de détail. C'eſt le ſeul moyen de ſe rendre toujours plus correct, & toujours plus différent de lui-même. Joindre la juſteſſe & la préciſion à une grande variété, voilà ce que doit ſe propoſer celui qui veut que ſon deſſin ſoit une fidelle imitation de la nature.

Il faut que la correction de deſſin ſe conſerve dans les attitudes les plus bizarres & les plus oppoſées. Il y a des attitudes qui ſont l'effet du mouvement, & qui doivent le caractériſer. Il y en a d'autres que le repos produit & occaſionne. Les attitudes qui marquent le mouvement ſont ſujettes aux regles phyſiques de la pondération. C'eſt-à-dire que, dans la poſition où ſe trouve ſa figure, il faut toujours qu'on remarque un équilibre bien décidé. Ainſi, dans toute figure repréſentée aſſiſe ou debout, droite ou inclinée, avançant ou recoulant, il eſt néceſſaire qu'il ne reſte aucun doute ſur la poſſibilité de la poſition. Les mouvemens des figures ſe varient à l'infini. On peut pourtant les rapporter tous à

trois genres principaux : le mouvement qui eſt ſimplement action, le mouvement qui eſt effort, le mouvement qui eſt trouble. Chacun de ces trois mouvemens a un caractere ſpécial. Le premier ne veut rien que de facile & de libre : le ſecond demande de l'application & de la contrainte : le troiſieme exige du déſordre & de la confuſion. Il faut mettre au rang des mouvemens qui ſont ſimplement action, ceux d'une figure qui marche ſur terre, ou qui vole dans les airs, qui converſe ou qui diſpute, qui donne ou qui refuſe ſon attention. Tout cela demande des attitudes particulieres, où ſans rien mettre de pénible & de contraint, on voie tout le corps ſe prêter à l'action, & ſinguliérement les jambes, les bras & la tête.

L'attitude des figures qui volent dans les airs eſt beaucoup plus difficile à ſaiſir que toute autre, parce que pour les figures d'homme la nature n'en fournit aucun modele. Dans ces ſortes de cas, le peintre eſt obligé d'imaginer une réalité qu'il n'a jamais vue, ce qui doit être pour lui d'une extrême difficulté. Faute de connoître

Au reste, la bienséance ne permet pas de rendre toutes sortes de figures

---

négligemment, & comme entraînées. Il est certain que si l'on donnoit beaucoup d'action aux jambes, ou que si on les écartoit l'une de l'autre, on donneroit plutôt l'idée de l'action de sauter que de celle de voler; mais cette faute, si elle a été commise, l'a été très-rarement. On fait agir les bras, parce que ce sont des parties étroites, qui ne sont pas supposées rencontrer une grande résistance dans l'air, & qui d'ailleurs étant placés à la droite & à la gauche de la ligne où se fait le grand effort, elles paroissent pouvoir agir sans troubler le mouvement général. Si l'on donne des ailes, tout l'effort est dans leur action; on les suppose obéir à la volonté, comme le font les bras; si l'on n'en donne pas, alors tout l'effort est dans la tête & dans la poitrine, parce que c'est dans la tête que semble résider plus particuliérement la volonté, & dans la poitrine, parce qu'on a supposé que la volonté donne sa principale impulsion à la partie la plus pesante & la plus volumineuse du corps humain, & d'ailleurs où réside le cœur à qui on attribue beaucoup de facultés relatives à la volonté; le reste des membres suit cette action, en obéissant.

Nous observerons seulement, que faute d'attention, l'on commet quelquefois une faute dans le mouvement particulier des draperies, à qui l'on fait contrarier le mouvement général. Si l'on veut que la figure paroisse voler en s'élevant, il faut que les draperies suivent, & non pas qu'elles paroissent précéder. Vainement voudroit on supposer que le vent peut soutenir ces draperies: le vol est rapide, l'action du vent cédera à celle de l'élancement. Ce sera la même chose, si la figure descend; les draperies doivent par leur obéissance au mouvement général, nous le faire sentir. Il y a d'autres suppositions, comme d'une figure qui plane & qui se soutient dans les airs, sans absolument descendre ni monter. Telles sont les figures d'anges ou de divinités qui présentent des couronnes; elles sont supposées les montrer auparavant, & ne descendre les poser qu'avec modération: alors le jet des draperies est beaucoup plus libre & soumis à la volonté de l'artiste.

volantes. S'il eſt queſtion d'un ſujet fabuleux, on ne doit faire voltiger dans les airs que les miniſtres inférieurs des divinités principales, ou ces ſortes de génies, auxquels l'uſage & la convention ont attribué des ailes. Les divinités ne doivent paroître que ſur des chars de nuées, ſeule attitude qui convienne à leur majeſté. Dans le beau tableau du ſacrifice d'Iphigénie, je ne ſaurois goûter l'attitude de Diane, qui fond du haut des cieux. Ce mouvement ne convient qu'à un meſſager de la divinité, & non point à la divinité elle-même. S'il s'agit d'un ſujet d'hiſtoire ſainte, la religion ne nous préſente que les anges, qu'il ſoit poſſible de faire voltiger dans les airs ; Dieu & ſes ſaints ne peuvent jamais remplir cette fonction, qui n'eſt donnée qu'à ceux à qui l'habitude accorde des ailes. Dieu doit toujours paroître, avec la majeſté la plus éclatante, placé au plus haut des cieux dans un état de repos, & regardant les choſes d'ici bas de l'œil d'un maître infiniment ſupérieur à ſon ouvrage. Les ſaints ne doivent paroître dans les airs, ou que dans un état de contemplation & d'extaſe en préſence du Dieu, centre de

le globe que je foule aux pieds (1).

Les diverſes attitudes des figures qui ſe remuent ſur terre, ſont d'une difficulté beaucoup moins grande, parce qu'on en a le modele ſous les yeux. Cependant, pour leur donner leur véritable expreſſion, pour y conſerver toujours une pondération exacte, pour y mettre un contraſte piquant, ſans s'écarter jamais de la juſteſſe d'un deſſin connu & précis, cela demande bien des réflexions & une grande habitude des effets de la nature.

La ſeconde eſpece de mouvement eſt celle où il y a effort. De ce genre, ſont les figures qui portent, ou qui remuent des fardeaux peſans, qui

---

(1) Il eſt vrai qu'on haſarde quelquefois dans les plafonds des choſes qui bleſſent le jugement naturel. Cependant on ne peut pas blâmer que ſur les bords d'un plafond il y ait quelques figures poſées ſur des terreins, pourvu que ces terreins ſoient bien traités, comme vus du point où l'on ſuppoſe le ſpectateur placé. C'eſt alors comme ſi l'on étoit au fond d'un temple ſouterrein, ou autre lieu enfoncé dont les terres adjacentes fuſſent retenues par la réſiſtance des murs, ou d'une partie de la voûte: & cela n'eſt nullement contraire à la poſſibilité. Il eſt vrai que ce n'eſt que ſur ces bords qu'on peut haſarder de l'architecture, ou autres corps peſans, & que plus on approche du milieu du plafond, plus la ſuppoſition devient abſurde, & impoſſible à mettre dans une perſpective vraiſemblable.

ſont des travaux ou des exercices pénibles, qui ſont cenſées, en un mot, employer toutes leurs forces, & les prodiguer en quelque ſorte. Ici, le peintre a beſoin d'une connoiſſance un peu profonde de la poſition des muſcles, & de leur véritable jeu. Il s'agit de tendre tous les reſſorts de la machine, de les employer à l'action avec tout l'avantage que la nature peut donner, & de faire reſſentir vivement leur contrainte & leur travail. Il faut poſter ſa figure de la maniere la plus propre à produire aiſément l'effet, en y employant le degré de force que le ſujet exige. Il y a un effort d'impulſion, & un effort de réſiſtance. Ces deux mouvemens exigent une méthode différente de tendre les reſſorts ; & il faut toujours en tout cela que la convenance des âges, des ſexes, des conditions & des mœurs, ſoit gardée.

Enfin, la derniere eſpece de mouvement eſt celle où il y a trouble. De ce genre ſont les ſujets qui renferment la repréſentation d'un tumulte, d'un combat, d'un incendie, d'un naufrage, ou de toute autre eſpece d'accident qui fournit l'image d'un grand péril, & qui inſpire une grande crainte. Ici

il faut une parfaite intelligence du deſſin, pour tracer des attitudes correctes dans leur vivacité, où il y ait précipitation, déſordre, renverſement. Combien même ne faut-il pas de chaleur de génie, pour exprimer des mouvemens qui ont toujours été trop ſubits & trop paſſagers, pour qu'il ait été poſſible d'en faire des études réfléchies & arrêtées? Ce n'eſt qu'en ſe rendant le deſſin extraordinairement familier ſous toutes ſortes de faces, qu'on peut venir à bout de peindre les attitudes confuſes d'une foule de figures qui ſont abandonnées à toutes ſortes de mouvemens emportés, ou d'une chûte de plusieurs corps qui culbutent pêle-mêle du haut des airs. Dans ces ſortes de ſujets; la correction & la pondération ſont très-difficiles à obſerver; & pour avoir ainſi toujours le compas dans l'œil, au milieu d'un tumulte où la nature doit paroître dans ſon plus grand déſordre, il faut une ſupériorité de talent, rare même parmi les grands maîtres.

Les raccourcis ſont une partie d'un uſage très-fréquent dans les ſujets vifs, & d'une pratique très-difficile. Quand il eſt queſtion de faire paroître un

corps de toute ſa longueur, dans un eſpace ſouvent vingt fois plus court que cette longueur même, il faut ſavoir prononcer ſes contours d'une maniere extrêmement ſavante. Il eſt peu de ces beaux raccourcis, où l'œil eſt véritablement trompé, & où dans un eſpace ſans proportion, l'art ſupplée ſi habilement les proportions néceſſaires qu'on voit clairement dans une courte étendue qui eſt, la plus grande étendue qui doit être.

Il y a des attitudes de tranquillité & de repos. Elles ſont propres à tous les ſujets où les figures ſont livrées à l'oiſiveté, à l'ennui, à la rêverie, & paroiſſent, pour ainſi dire, ſans action. Ici il faut que tous les reſſorts de la machine tendent à un ſenſible relâchement; que toute idée d'effort, de travail & de contrainte diſparoiſſe; que s'il y a quelque ſorte de mouvement dans les membres, on ſente que c'eſt un mouvement irréſolu, involontaire & diſtrait. L'état du ſommeil eſt encore un état différent. Il doit y avoir une vie très-apparente, & d'ailleurs un relâchement total, & nulle eſpece de mouvement. L'attitude des membres doit être négligée & comme de

hasard, les muscles sans action, & le sang coulant doucement dans les veines. L'état de mort est celui du plus parfait repos, ou plutôt de la plus entiere inertie. Il faut qu'on n'apperçoive dans un corps mort que la pesanteur de la matiere, tous les muscles affaissés, tous les membres tombans, toutes les articulations flexibles à volonté, nulle autre résistance que celle de son poids. Les attitudes tranquilles sont communément plus exactes dans les tableaux que toutes les autres, parce qu'on a plus d'occasions de les étudier à loisir, & de s'en faire une bonne habitude.

La partie où le peintre doit montrer plus d'exactitude & de correction, c'est le visage, parce que c'est là où l'ame se peint plus sensiblement, & que la nature en a fait le miroir des passions. Quoique toute l'attitude du corps doive concourir à l'expression des sentimens, il est pourtant vrai que le triomphe de cette expression est dans l'arrangement des traits du visage. Il est certain qu'il se fait une altération dans le visage, selon que l'ame est intérieurement agitée de quelque mouvement qui la tire de son assiete

ordinaire. On lit ſur le viſage l'ennui & le contentement, la triſteſſe & la joie, l'attention & la rêverie, l'amour & la haine, l'ardeur & la langueur, l'orgueil & la modeſtie, la pudeur & l'effronterie, le chagrin & le dépit, l'admiration & la jalouſie, l'étonnement & la ſurpriſe, la crainte, l'effroi, l'horreur, la colere, l'emportement, la fureur, la rage & le déſeſpoir. Toutes les fois que l'ame éprouve quelqu'un de ces mouvemens involontaires, les yeux s'éteignent ou s'enflamment, les muſcles ſe dilatent ou s'affaiſſent, le ſang monte avec abondance, ou fuit avec précipitation, la peau ſe plie ou s'étend, la bouche s'ouvre ou ſe ferme, les levres ſont preſſées ou tombantes, les narines s'élargiſſent ou ſe reſſerrent, ſans compter les divers mouvemens de la tête, qui contribuent à déceler le ſecret de l'ame. Ce ſont toutes ces altérations du viſage, dont le détail eſt infini, & qui ſe varient & ſe contraſtent ſelon la conformité ou l'oppoſition des caracteres, qu'un peintre doit étudier profondément, pour mettre du pathétique dans ſes ouvrages : ce qui en fait le mérite le plus intéreſ-

ſant. Il eſt eſſentiel qu'il tienne toujours un juſte milieu entre le trop & le trop peu, pour s'éloigner également de ce qui eſt foible & inſipide, & de ce qui eſt charge & exagération. L'expreſſion des paſſions a pour juges tous ceux qui ont de l'ame & du ſentiment. C'eſt là d'ailleurs le touchant & le ſublime de l'art, d'animer & de paſſionner la toile. Un peintre ne peut donc trop s'attacher à exprimer les paſſions. Pour cela, il faut qu'il les ſente, qu'il ait même aſſez de délicateſſe pour les ſentir, à la maniere de tous ceux qu'il ſe propoſe de repréſenter. Pour rendre enſuite ce qu'il aura ſenti, des traits & du deſſin lui ſuffiront.

Juſqu'ici je n'ai parlé que de l'exactitude & de la préciſion du deſſin. Mais le peintre ne ſeroit qu'un deſſinateur bien peu eſtimable, s'il ſe bornoit à être correct & précis. Il faut qu'il s'attache à ſe faire un bon goût de deſſin, de maniere que les contours ſoient tracés avec eſprit, avec nobleſſe & avec grace. L'eſprit du contour conſiſte premierement à exprimer beaucoup avec peu de traits; & ſecondement, à bannir tout air de roideur,

de dureté, de ſéchereſſe, de maniere qu'on apperçoive la molleſſe & la ſoupleſſe de la chair, & qu'elle ait le tendre, le moëlleux & le délicat que la nature lui donne. Le peintre doit joindre à l'eſprit du contour, la nobleſſe & le grand goût ; c'eſt-à-dire, qu'il ne doit point prendre ce que la nature a de plus commun & de plus ordinaire, mais choiſir ce qu'elle a de plus grand, de plus mûr & de plus piquant dans la beauté des proportions & des formes, ſans pourtant s'écarter jamais du vraiſemblable. Qu'il imite, en cela, les grands poëtes, qui ont fait les hommes, non tels qu'ils ſont, mais tels qu'ils doivent être, en leur donnant une nobleſſe & une élévation extraordinaires, ſans être chimériques. Tout ce qui eſt bas déplaît, en peinture comme en poéſie ; & on peut deſſiner de grand goût les ſujets communs, comme les ſujets héroïques. Si le peintre, en deſſinant avec eſprit & de grand goût, trouve encore l'heureux ſecret de deſſiner avec grace, il aura atteint la perfection. Tous les contours ſont ſuſceptibles d'une ſorte d'agrément qui plaît & qui touche, & qui en fait la grace : eſpece de mérite que tout le monde

ſent, & qu'on ne ſauroit définir. On voit des perſonnes qui ſont toutes pleines de grace, des ajuſtemens faits avec grace, des manieres de ſe préſenter & d'agir où il y a beaucoup de grace, des meubles même & toutes ſortes d'ouvrages qui ſont contournés avec grace. Dire en quoi cela conſiſte, & d'où cela dépend, c'eſt ce qui ne ſeroit pas aiſé. Il ſuffit qu'on puiſſe le ſentir. Le peintre, ſans ſonger à approfondir la définition du terme, n'a qu'à imiter l'heureuſe tournure qu'il lui eſt aiſé d'appercevoir dans beaucoup d'objets, ſur leſquels la nature a répandu ſes graces, & donner à ſes contours ces touchantes inflexions qui ont un caractere aimable. Il peut donner de la grace à tout, non ſeulement aux figures qui en paroiſſent le plus ſuſceptibles, comme les figures de femmes & enfans, mais à celles même qui ſemblent y mettre plus d'oppoſition, comme les figures de guerriers, de vieillards, ou de gens du peuple. Il peut faire briller ſes graces, non ſeulement parmi les êtres vivans, mais parmi les êtres les plus inanimés.

Les draperies ſont d'un grand ſecours aux peintres, & d'un grand or-

nement dans les tableaux. Quelque talent que l'on ait pour faire bien des chairs, la bienféance permet rarement de préfenter des figures nues. Outre que les loix de la pudeur s'y oppofent, loix pour lefquelles un peintre jaloux de fa réputation ne fauroit montrer un trop grand refpect, il faut choifir le lieu de la fcene dans un climat bien brûlant, & parmi des nations abandonnées à des mœurs bien fauvages, pour trouver une occafion vraifemblable de préfenter des figures nues. Les peintres croient être autorifés à faire du nud dans les fujets où ils introduifent les divinités de la fable. Mais s'ils réfléchiffoient un peu davantage à ce que prefcrit la décence même à cet égard, ils fe montreroient beaucoup plus favans qu'ils ne font, à ne rien expofer aux yeux du public qui bleffe la dignité de la chofe. En un mot, il faut que la nudité des figures trouve fon fondement dans l'hiftoire; & lors même que l'hiftoire permet en ce genre certaines libertés, un peintre n'en doit jamais ufer dans toute leur étendue.

Les draperies font donc abfolument néceffaires, & il y a beaucoup d'art

à les bien jetter. Il faut éviter à leur égard la multiplicité des plis, leur uniformité, leur dureté & leur roideur. Il faut que l'étoffe entoure les membres ſans les effacer. Il faut que, par ſa molleſſe & ſes tendres ſinuoſités, elle les faſſe valoir & ſentir. Rien n'eſt plus déſagréable que des figures chargées d'une ſuperfluité d'étoffe qui les embarraſſe, qui les charge, qui en offuſque les contours & qui en gêne les mouvemens. La richeſſe & la variété des étoffes produit de très-bons effets, & un peintre a très-grande raiſon de s'en prévaloir, lorſque le ſujet l'invite à en faire uſage. Cependant il eſt vrai de dire, en général, qu'il doit s'attacher davantage à bien ordonner les plis de ſes draperies, pour qu'il réſulte de la nobleſſe de leur empleur, & pour qu'ils s'ajuſtent avec une facile ſimplicité autour des membres, en conſervant un caractere de légéreté & de grace. Dans les actions où il y a du mouvement, les draperies ſervent beaucoup à le faire ſentir par leur agitation. Des morceaux même de draperie volante ſont ingénieuſement employés pour montrer dans certaines circonſtances l'impreſſion de l'air & des

des vents. Mais quoi qu'il en puiſſe réſulter de légéreté & de grace, on ne doit jamais faire uſage des draperies volantes dans les ſujets où il eſt impoſſible de préſumer un air agité. Les cheveux, dont l'arrangement ne doit jamais être, ni aſſez compaſſé pour ſentir la main du perruquier, ou de la coëffeuſe, ni aſſez en déſordre pour donner idée de malpropreté, doivent ſe reſſentir toujours un peu de l'agitation des draperies. Il eſt abſurde de voir des draperies ſujettes à une impreſſion de vent très-ſenſible, avec des cheveux dont les boucles tombent négligemment, comme dans l'état du calme le plus grand. La plupart des peintres ne connoiſſent point le vrai mouvement qui convient aux cheveux, & ſemblent n'y faire aucune attention. Ou ils les laiſſent collés à la tête, ou ils les hériſſent. Il y a pourtant entre ces deux extrêmes bien des milieux, ſelon les divers degrés de mouvement qu'exige l'action. Les boucles doivent être plus ou moins ſoulevées, ſelon que l'impreſſion de l'air en eſt cenſée plus ou moins forte; & ce n'eſt jamais que dans le cas d'un vent

impétueux, que les cheveux doivent paroître ébouriffés.

Pour réussir dans toutes les parties & toutes les convenances du dessin, il ne suffit pas d'étudier beaucoup d'après nature. Il est bon, & même nécessaire de faire des études particulieres sur les ouvrages des grands maîtres. Rien ne contribue tant à former un jeune éleve, que de bien approfondir la maniere dont les maîtres de l'art ont pratiqué le dessein dans toutes ses parties. Mais ce qui est plus essentiel encore, c'est l'étude de l'antique, source précieuse où l'on peut puiser uniquement le grand goût. Les anciens, dans les bons tems de la Grece, ont fait des recherches admirables du beau en tout genre. Soit qu'ils eussent une vivacité d'imagination & une délicatesse de sentiment que nous n'avons pas, soit que la nature leur présentât des beautés qui nous sont inconnues, il est certain que leurs ouvrages sont encore les plus excellens modeles que l'on puisse consulter. On y voit des proportions si justes & si caractérisées, des choix si épurés, des contours si coulans, si élégans & si nobles, qu'ils semblent avoir épuisé tout ce que la

belle nature peut avoir de charmes & de grandeur. Vainement voudroit-on emprunter d'ailleurs un goût plus parfait de dessin. L'expérience nous montre que les peintres les plus heureusement nés ont donné dans le commun, & même dans le bas, lorsqu'ils n'ont pas étudié d'après l'antique, ou qu'ils ont perdu de vue les principes qu'il avoient puisés dans cette étude.

Le paysage est presque la seule partie de la peinture, pour laquelle on est réduit à la simple étude du naturel. Ce qui en fait le mérite, c'est bien moins la multitude que le bon choix des objets, pour ne s'attacher qu'aux effets les moins communs & les plus piquans. Les bizarreries de la nature & les singularités de l'art doivent ici se réunir pour produire des sensations extraordinaires. La verdure des champs, la fraîcheur des bois, le murmure des eaux, l'aridité des rochers, les pentes capricieuses des montagnes, les fabriques d'architecture, les figures d'hommes & d'animaux, les nuages, les ciels, tous ces objets bien choisis & bien caractérisés doivent contraster ensemble, & se faire valoir les uns par les autres. C'est pour ainsi

dire un univers à créer. Il faut que la nature s'y montre avec toutes ses graces, & dans tout son négligé. Combien ne faut-il pas d'esprit pour sentir ces agrémens simples, infiniment éloignés de toute affectation, qui attachent des sensations si délicieuses à certaines combinaisons d'objets champêtres ? Combien ne faut-il pas d'art & de talent pour exprimer les charmes ingénus d'un beau paysage, en laissant au mêlange de ses objets l'air de hasard & de caprice ?

Le coloris est la derniere partie de la peinture, & celle qui consomme le plaisir que peut faire un beau tableau. Si les objets de la nature nous plaisent par leurs formes, ils nous séduisent & nous ravissent par l'étonnante diversité de leurs couleurs. C'est donc à bien connoître & à bien rendre les couleurs de la nature, qu'un peintre doit mettre son application, s'il veut que ses tableaux operent cette parfaite illusion qui ne peut jamais se rencontrer dans la sculpture ou dans tout ce qui est simple dessin. Chaque objet dans la nature a une couleur qui lui est propre, qui le caractérise, qui le distingue de tout ce qui n'est pas lui.

C'eſt ce qu'on nomme en peinture couleur locale, c'eſt-à-dire la couleur qui appartient particuliérement à chaque objet. Il eſt à remarquer qu'entre les différentes couleurs locales, il y a une harmonie & des oppoſitions. Toutes les couleurs ne ſont pas faites pour aller enſemble. Il y en a qui tranchent durement entr'elles, & qui font ſur nos yeux le déſagréable effet que les ſons extrêmement diſſonans font ſur nos oreilles. Ce qu'on nomme en phyſique le ſpectre ſolaire, nous apprend en quel degré d'union ſont entr'elles les couleurs primitives; nous y voyons le bleu le plus fort, & le rouge le plus vif, occuper les deux extrêmités de l'échelle; d'où il faut conclure que ces deux couleurs ſont entr'elles de la plus grande oppoſition. Dans les degrés intermédiaires, les oppoſitions ſont moindres, parce que les diſtances ſe rapprochent; & le verd occupant le centre, devient la couleur la plus douce, & la moins antipathique de toutes. Le blanc & le noir ont encore plus d'oppoſition enſemble que toutes les autres couleurs, parce qu'ils ſont comme la lumiere & les ténebres, & par conſéquent de la plus grande in-

compatibilité. Voilà ce que la phyſique nous apprend. La nature, qui a tout fait pour notre plaiſir, nous préſente peu de ces couleurs en oppoſition. Sa couleur favorite, c'eſt le verd, qu'elle varie, & qu'elle nuance de cent manieres différentes. Ce n'eſt pas qu'elle néglige entiérement l'uſage des couleurs extrêmes. Elle les réſerve pour nous procurer divers ſpectacles bizarres dans les objets particuliers, tels que les fleurs, les animaux, les fruits, les pierres & les métaux. Elle mêlange ſubtilement entr'elles différentes couleurs, pour nous donner à nous-mêmes une couleur qui n'a pas ſa pareille dans l'univers, & qui peut être regardée comme le plus parfait de ſes ouvrages, la couleur de chair.

Le peintre, deſtiné à imiter ce beau coloris que la nature répand ſur tout ce qui exiſte, doit en bien étudier & en bien connoître l'artifice. Il faut qu'il prenne l'eſprit de la nature, en évitant, auſſi ſoigneuſement qu'elle, l'oppoſition des couleurs tranchantes, & en la réſervant pour certaines occaſions rares, où elle peut aider l'effet & l'augmenter. Il ne faut pas qu'il eſpere que les couleurs artificielles dont

il eſt obligé de ſe ſervir, puiſſent jamais atteindre à l'éclat & à la fraîcheur des couleurs naturelles. Tout ſon travail doit donc ſe borner à monter la force de ſes couleurs au ton le plus approchant du naturel.

Tout le mérite du coloris conſiſte dans l'accord & la force des couleurs que le peintre emploie. Il faut donc qu'il s'applique d'abord à bien connoître leur nature & leurs propriétés. Il y a un certain nombre de couleurs en uſage parmi les peintres, & qui ne vont guere qu'à une vingtaine, & qui ſe bornent à une ſorte de blanc, à pluſieurs jaunes, pluſieurs rouges, pluſieurs bleus, pluſieurs bruns, & pluſieurs noirs. Ces couleurs ont été décidées plus par l'uſage que par le raiſonnement. On pourroit douter que ce ſoient là les ſeules ou les meilleures. Il auroit fallu éprouver beaucoup plus qu'on n'a fait les diverſes matieres qui, réduites en poudre facile à broyer, peuvent fournir des couleurs utiles, & s'attacher principalement à en trouver de durables qui ne changent point. Car on ne voit que trop que beaucoup de couleurs employées d'abord avec ſuccès, s'étei-

gnent, s'effacent, & perdent leur caractere avec le tems.

Les couleurs primitives de la peinture, on les trouve toutes préparées chez le marchand. Mais la bonne entente du coloris, ne permet guere de les employer telles qu'on les a mises d'abord sur la palette, &, comme on dit, toutes crues. On est obligé de les mêlanger ensemble, &, comme disent les peintres, de les rompre les unes par les autres, pour ôter toute idée de couleur artificielle, & ne laisser que la couleur vraie. C'est-à-dire que les couleurs doivent être tellement employées, qu'on ne puisse pas dire, voilà du blanc de plomb, voilà du jaune de Naples, voilà du carmin, voilà de la terre d'ombre, voilà du noir d'yvoire, &c ; mais qu'on soit forcé de dire au contraire, voilà de la chair, voilà des cheveux, voilà du linge, &c. Quand le tableau présente un souvenir trop marqué des couleurs que je viens de nommer, on dit que la couleur est crue, & qu'elle sent la palette, ce qui est un très-grand défaut.

L'harmonie & le bon accord des couleurs demandent qu'on évite les op-

positions dures, & il est facile de les éviter, ou en ne mettant point à côté l'une de l'autre des couleurs extrêmes, ou en les rompant avec d'autres qui les éteignent & les adoucissent, de sorte qu'il n'y ait rien de dur, & que tout se trouve dans une douce liaison. Les grands peintres ont quelquefois sacrifié l'harmonie dont nous parlons, à la nécessité de porter l'attention du spectateur vers quelque endroit du tableau où ils avoient placé peu avantageusement un personnage principal. Car l'effet des couleurs vives & tranchantes est d'attirer fortement les regards. Mais ils eussent beaucoup mieux fait de ne pas se mettre dans cette fâcheuse nécessité ; & il ne faut point imiter en cela leur conduite, parce que ce seroit corriger un défaut dans la composition, par un défaut dans le coloris.

L'art de composer & de placer les teintes, est le grand secret du coloris. Chaque couleur rompue par une autre, forme une teinte particuliere. Ces teintes différentes sont nécessaires pour donner les rehauts, les ombres & les reflets, dont chaque couleur est susceptible. On appelle rehauts les en-

droits qui reçoivent la lumiere directe; reflets ceux qui ne la reçoivent que par réflexion, ombres ceux qui sont censés ne recevoir aucune lumiere. Pour passer imperceptiblement du plus clair au plus obscur, & conserver toujours le ton de la couleur, on ne sçauroit trop multiplier les teintes & demi-teintes. C'est le rehaut qui décide le ton de la couleur; c'est donc ce rehaut qu'il faut parfaitement bien choisir, pour les monter, autant qu'il est possible, au ton de la nature. C'est lui qui doit être, pour ainsi dire, le point de ralliement auquel toutes les dégradations de teinte doivent s'accorder.

Il ne suffit pas d'employer les meilleures couleurs & les plus durables. Toutes les couleurs artificielles sont par elles-mêmes sans force & sans vivacité. On ne peut donc leur donner l'éclat nécessaire, & les monter bien haut, que par les oppositions de couleurs plus foibles, & par les bruns, qui servent beaucoup à faire valoir les clairs. Un peintre sçait fort bien le plus haut degré de clair qu'il peut donner à ses couleurs; il faut donc qu'il se ménage si bien, que par les teintes intermédiaires, il monte ce clair à un

degré d'éclat qui paroiſſe auſſi beau que la nature même. S'il peut même venir à bout d'exagérer un peu cette force, il n'en fera que mieux, pour prévenir les changemens qui arrivent toujours, les couleurs ne pouvant que diminuer avec le tems.

La plus ingrate de toutes les couleurs, c'eſt le noir, parce qu'elle fait trou dans les tableaux. Dans les ſujets où on eſt obligé d'en faire uſage, il faut la rompre plus que toute autre, pour l'éteindre & l'adoucir autant qu'il eſt poſſible, ſans lui ôter ſon caractere.

Il ne faut pas que la couleur ſoit épargnée dans un tableau. Si on n'en met qu'une couche légere, la peinture s'effacera avec le tems. Si au contraire le tableau eſt bien chargé, &, comme on dit, bien empâté de couleur, il ſera beaucoup plus à l'abri des changemens & des altérations.

Le maniement du pinceau eſt encore une partie de grande conſéquence dans la peinture. C'eſt de lui que dépend toute la bonté du travail. Il faut que le pinceau ſoit conduit par une main libre & hardie, qui donne vivement toutes les touches néceſſaires,

& qui n'en donne que ce qu'il faut. Une main timide & pesante, dont les mouvemens ne sont, ni bien faciles, ni bien assurés, fatigue, tourmente ses couleurs, & ne produit que des choses foibles & sans agrément. Savoir fondre les couleurs les unes dans les autres, pour rendre l'ouvrage plus moëlleux & plus suave; donner dans certaines occasions des coups durs & rudes, pour exprimer le fier & le terrible; toucher certains objets avec finesse & douceur, pour conserver leur caractere tendre & délicat; en un mot, varier ses touches, selon que le sujet le requiert, & toujours avec cet air de facilité & de hardiesse qui éloigne toute idée de peine & de travail: voilà le grand mérite du pinceau. Le beau fini de l'ouvrage est un autre mérite que peu de gens savent sentir. Mérite ingrat pour les peintres, parce qu'étant le fruit d'un grand travail & d'une grande patience, il est rare qu'il soit récompensé comme il devroit l'être. Cependant c'est un mérite réel. Un ouvrage exécuté avec une propreté exquise, & où tout est si parfaitement achevé, qu'il n'y reste aucune trace du mouvement du pin-

ceau, eſt d'autant plus eſtimable, que l'illuſion en eſt plus complette. Ce mérite eſt la reſſource des peintres qui, n'ayant point le génie aſſez élevé pour imaginer les choſes vivement, & pour produire de grands effets avec une exécution rapide, ſont réduits à frapper les yeux par une grande perfection de travail. Ils paient bien cher l'eſpece de gloire que par-là ils peuvent acquérir; car le tems conſidérable qu'ils ſont obligés de mettre à leur ouvrage, leur rend inacceſſibles toutes les routes qui menent à la fortune (1).

---

(1) Ceci préſente quelque choſe de louche. L'auteur fait l'éloge du fini à tel excès, qu'il loue même la patience de fondre juſqu'à ne laiſſer aucune trace des mouvemens du pinceau. Ce ſentiment eſt outré; & chez les habiles peintres, on fait cas du beau maniement du pinceau: ce qui ne ſeroit pas, ſi l'on ne pouvoit plus l'appercevoir. Enſuite il dit que le mérite d'un extrême fini eſt la reſſource de ceux qui n'ont point le génie aſſez élevé pour imaginer les choſes vivement. Quelle eſtime peut-on faire d'ouvrages faits ſans chaleur & ſans génie?

Voici la cauſe de cette contradiction, c'eſt qu'il eſt rare qu'un amateur ſoit aſſez éclairé pour diſtinguer le vrai fini du léché. Un ouvrage eſt fini, lorſque tout ce qui doit y être apperçu, eſt ſuffiſamment rendu. Tout ce que l'on y fait au-delà, vient de ce que l'on n'eſt pas aſſez inſtruit pour ſavoir s'arrêter où il faut. On peut dire même d'après cela, qu'ordinairement ce qui eſt léché n'eſt pas fini, car ce fondu froid ne vient le plus

Les couleurs s'emploient de plusieurs manieres différentes : à fresque, à détrempe, à huile, en pastel, à l'encaustique. La peinture à fresque a beaucoup d'éclat ; mais elle ne sauroit se conserver dans nos climats humides ; & jusqu'à présent, les épreuves qu'on en a faites parmi nous, n'ont servi qu'à exposer de beaux & grands morceaux à un dépérissement prompt & irréparable. La peinture à détrempe n'a guere moins de vivacité & de fraîcheur que la peinture à fresque ; mais elle est encore moins durable que la précédente : on en fait peu d'usage. La peinture en pastel a été poussée de nos jours à un grand degré de perfection, & elle a par elle-même de grands avantages par sa vivacité & son éclat. Mais elle a de grands dé-

---

souvent que d'ignorance. Celui qui ne connoît pas au juste les formes & les surfaces de la nature, se sauve par un grand fondu, qui laisse incertains tous les détails qu'il n'a pas sçu exprimer. Ainsi un ouvrage peut être fondu sans être achevé, parce qu'il y manque quantité de choses qu'il étoit essentiel qui y fussent.

Au reste, il ne faut pas croire, avec notre auteur, que le fini froid soit l'ennemi de la fortune : au contraire, c'est le moyen le plus assuré d'obtenir l'admiration des ignorans qui sont toujours le plus grand nombre. On peut s'en convaincre par le succès des insipides ouvrages du chevalier *Vander-Werf*.

fauts. On ne peut exécuter en paſtel que des tableaux d'une grandeur très-médiocre. Le paſtel ne ſe conſerve pas, & s'efface au moindre frottement. On aſſure à la vérité que depuis peu on a trouvé le ſecret de le fixer; mais je ne ſçais ſi cette découverte eſt auſſi précieuſe qu'on l'annonce. Le tems & l'expérience nous l'apprendront. La peinture à huile eſt ſupérieure à toutes les autres. Elle réunit tous leurs avantages, & n'a aucun de leurs défauts. On peint à l'huile des tableaux de toute grandeur. Cette peinture, la plus durable de toutes, a une douceur & un moëlleux que les autres n'ont pas, & elle eſt ſuſceptible d'autant de vivacité, de fraîcheur & d'éclat, que toute autre. Auſſi il eſt à préſumer qu'on ſera long-tems avant d'imaginer une façon de peindre d'un auſſi grand effet.

La découverte qu'on a faite de nos jours de la peinture à l'encauſtique, fait beaucoup d'honneur au génie & aux recherches d'un citoyen illuſtre par ſa naiſſance diſtinguée, & par ſon zele pour les arts, dont il a une parfaite connoiſſance. Il en réſulte une façon d'employer les couleurs, qui a

tout le mérite de la peinture à huile, & qui a par-deſſus l'avantage d'être une peinture matte & ſans luiſant. Mais il eſt à craindre que l'eſpece de travail qu'elle exige, ne permette pas d'exécuter des morceaux de toute grandeur. Cette découverte prouve au moins qu'il s'en faut bien qu'on ait épuiſé toutes les reſſources des arts, & que la peinture en particulier eſt vraiſemblablement dans le cas de puiſer encore d'abondantes richeſſes dans les obſervations & les expériences de gens inſtruits de la médiocrité de ſes fonds, & zélés pour le recouvrement de tout ce qui lui appartient (1).

---

(1) Les recherches qu'a faites M. le comte de Caylus, ſur la peinture en cire, ont fait honneur à ſon zele, mais n'ont été d'aucune utilité. Le travail en eſt difficile, on n'y voit point d'avantage au-deſſus de la peinture à l'huile; auſſi perſonne depuis n'en a fait uſage. Cet amateur ne paroît point avoir retrouvé l'encauſtique des anciens.

Le procédé qu'avoit trouvé M. Bachelier, ſembloit s'en rapprocher davantage; mais il a été également négligé, non qu'on y ait trouvé autant de déſavantage, mais parce que M. de Caylus n'ayant pas trouvé bon qu'un autre ſe fût livré aux mêmes recherches, il prétendit avoir mieux trouvé. Tous les journaliſtes, & autres écrivains, tels que le pere Dom Pernetti, pour faire leur cour à M. de Caylus, ſe hâterent de décrier ce moyen, & de le tourner en ridicule, en l'appellant la peinture au ſavon de cire, comme ſi le mot de ſavon étoit en ſoi plus ridicule que celui d'huile.

On voit, par le détail abrégé que je viens de faire des parties essentielles de la peinture, que la sphere de cet art est très-vaste, & qu'il en est peu qui exigent tant d'études & de qualités. Réflexion qui se présente d'elle-même, & qui doit rendre bien circonspects ceux qui osent se dire connoisseurs.

CHAPITRE IV.

De la vue & de l'examen des tableaux.

Pour bien juger d'un art, il faut en connoître les productions. Elles fournissent une instruction qui, tombant sous les sens, est beaucoup plus efficace que les leçons les mieux raisonnées. Les ouvrages de l'art mettent sous les yeux la perfection existante; & en la comparant avec la perfection possible, dont le raisonnement donne l'idée, il en résulte un jugement solide, source d'une critique exacte sans rigueur. Il seroit à souhaiter que l'on fût en état de voyager dans tous les pays où la peinture a été florissante, afin de voir tous les tableaux qui sont sortis de la main des hommes. Ici,

voir peu ou beaucoup, n'eſt pas une choſe indifférente. Il en eſt des tableaux, comme des ouvrages d'eſprit. Celui qui n'a lu que Ciceron & Virgile, eſt bien moins en état de juger des beautés de l'éloquence & de la poéſie, que celui qui s'eſt formé le goût par la lecture de tous les poëtes & de tous les orateurs. Il y a dans les auteurs divers une foule de traits de génie, d'heureux tours, d'ingénieuſes penſées, de fines expreſſions, qui leur ſont propres. Quand on n'en a lu qu'un ſeul, ou un petit nombre, on ne poſſede point la choſe avec aſſez d'étendue; on ignore une multitude de beautés, dont le précieux aſſemblage compoſe le tréſor des richeſſes littéraires. Il n'eſt pas, juſques aux fautes échappées, qui ne ſervent à perfectionner la connoiſſance, & à guider l'eſprit dans ſes jugemens. Quand on n'a que des idées à ſoi, on eſt communément aſſez pauvre. Pour s'enrichir, il faut commencer ſur le fonds d'autrui. Ce n'eſt qu'en uniſſant à ce que l'on peut fournir de ſon crû, ce que les autres ont donné du leur, qu'on trouve l'abondance; & quand on a l'abondance, il eſt aiſé de faire choix.

Les bons ouvrages de peinture ſont auſſi multipliés que ceux d'aucun des beaux arts. Ils ſont répandus dans toutes les parties de l'Europe. Il faudroit la parcourir toute entiere,pour les voir ſucceſſivement. Ce ſeroit pourtant une erreur de croire qu'il n'appartient d'en juger qu'aux hommes fortunés qui ont vu l'Italie & les Pays-Bas, & qui en ont cherché les chef-d'œuvres expatriés en Angleterre & en Saxe. Tous ceux que la curioſité a conduits dans les lieux où la peinture brille de ſes plus riches attraits, n'en ſont pas revenus pour cela plus connoiſſeurs. Les uns, & c'eſt le plus grand nombre, ont tout regardé, & n'ont rien vu. Un orgueil ſtupide a conduit leurs pas; une admiration inſpirée a ouvert leurs yeux. Leur argent a franchi toutes les barrieres, leur mémoire a retenu beaucoup de noms, leur ame eſt retournée à vuide. D'autres ont vu, mais les difficultés d'un trop long ſéjour ont précipité leurs obſervations; capables de tout connoître, ils n'ont pu ni étendre leurs connoiſſances, ni les aſſurer. Qu'il en eſt peu qui aient eu la facilité de jouir de ces merveilles aſſez pleinement pour en conſerver une idée bien préſente!

Il ſeroit ſans doute à deſirer pour les vrais amateurs, que la fortune fût aſſez dans leurs intérêts pour les mettre à portée de parcourir toutes les beautés pittoreſques, & d'en raſſaſier leurs regards. Mais le tems & les moyens manquent à pluſieurs. Heureuſement, ſans ſortir de notre France, nous avons en ce genre de quoi ſatisfaire notre curioſité, ſinon avec une plénitude qui ne laiſſe rien à deſirer, du moins avec aſſez d'abondance pour fournir à une étude ſuffiſante. Avec ce que nous poſſédons à Paris, nous pouvons preſque nous paſſer des richeſſes étrangeres. Nos égliſes & nos monaſteres, les maiſons royales, les palais de nos princes & de nos grands ſeigneurs, les cabinets particuliers ſont remplis de tableaux d'un mérite rare. Nous avons un facile accès dans tous ces lieux, dépoſitaires des prodiges de l'art. Nous pouvons donc, ſans fatigue & ſans dépenſe, voir un nombre conſidérable de tableaux de toute qualité & de tout genre. Connoiſſons notre bonheur, & uſons-en avec autant d'aſſiduité que d'ardeur.

Il ne ſuffit pas de voir beaucoup de tableaux. Il faut ſavoir les méditer,

& en faire un examen approfondi & raisonné; comme, pour être savant, il ne suffit pas d'avoir une bibliotheque nombreuse & choisie, d'en parcourir des yeux les dos & les titres, il faut ouvrir les livres, les lire avec soin, & y faire attentivement des remarques. On doit éviter sur-tout d'examiner les tableaux en désordre dans des collections faites par le caprice ou le hasard, & où toutes les écoles se trouvent mêlées, tous les genres confondus. D'une étude si déréglée, il ne pourroit résulter qu'un chaos d'idées mal digérées, qui se choqueroient & se brouilleroient, faute d'arrangement. Il est essentiel en toutes choses d'avoir des lignes de direction bien tracées. On doit s'attacher d'abord à la principale, y insister jusqu'à ce qu'on la possede parfaitement, & parcourir de même toutes les autres de proche en proche.

Les écoles diverses sont les lignes de direction d'un homme qui veut connoître les tableaux. Il faut qu'il commence par la premiere, & qu'il l'épuise avant de venir à une seconde. Ainsi, pour bien faire, ne commencez point par vouloir examiner telle ou telle collection, mais par étudier tous

les tableaux d'une même école, qui se trouvent répandus dans les collections diverses que vous pouvez voir. Evitez pareillement de voir pêle-mêle tous les ouvrages des différens auteurs d'une même école. Prenez chaque auteur séparément, en commençant par les plus célebres, & ne le quittez point que vous ne l'ayez épuisé. C'est ainsi que vous acquerrez avec le tems, non une notion vague & confuse, mais une idée particuliere & distincte de la maniere propre de chaque école, du style personnel de chaque auteur.

Nous ne connoissons que six écoles différentes, l'école Romaine, l'école Florentine, l'école Vénitienne, l'école Lombarde, l'école Flamande, & l'école Françoise. Remarquez la supériorité des Italiens sur toutes les autres nations, puisque de six écoles ils en ont fourni quatre; & accoutumez-vous à rendre hommage au génie brillant & fécond d'un peuple qui, pour le renouvellement de la peinture, a fait plus lui seul que tous les peuples ensemble.

Allez d'abord à la premiere des écoles, l'école Romaine. Attachez-vous au premier des Romains, le grand Ra-

phaël. Considérez la richesse de ses inventions, la convenance de ses attitudes, la naïveté noble & élégante de ses contours, la finesse singuliere de ses expressions pleines d'esprit & de graces. Voyez comment il manie son sujet, pour en choisir les circonstances les plus piquantes, & pour les rendre avec un intérêt ravissant. Voyez l'ingénuité de ses contrastes, ses aimables diversités, le beau choix de ses airs de tête. Voyez comme tout est sagement réfléchi, ingénieusement pensé, disposé agréablement, prononcé délicatement, exactement terminé. Voyez une composition toujours réglée sans froideur, toujours sublime sans exagération. Voyez la nature imitée, & imitée dans son beau. Accoutumez vos yeux au beau faire de cet homme divin, & ne le quittez point que vous n'ayez observé jusques aux moindres touches de son admirable pinceau. Gardez-vous pourtant de vous passionner pour lui jusqu'à ne lui croire aucun défaut. C'est le sort de l'humanité de laisser l'empreinte de son imperfection dans tous les ouvrages de la main des hommes. Les plus parfaits sont les moins défectueux. Raphaël est si spi-

rituel dans ses inventions, si délicat dans ses pensées, si aimable dans ses expressions, qu'il lui est ordinaire d'inspirer cet amour passionné, dont le penchant meneroit à l'aveuglement, s'il n'étoit pas retenu. Plus on étudie les graces de son pinceau, plus on est tenté de s'abandonner pour lui à la partialité laplus enthousiaste. Mais vous qui voulez être connoisseur, vous ne pouvez trop vous défendre de ses séductions. Si vous faites un bon usage des connoissances que vous aura acquises l'exacte observation de la nature, vous trouverez que Raphaël a porté quelquefois la correction du dessin jusqu'à la dureté & la sécheresse: c'est-à-dire que, trop attaché à la précision de ses contours vrais & savans, il n'a pas toujours répandu sur eux cet air de facilité & de négligence que la nature a coutume de mettre à tout ce qu'elle fait, & qui écarte d'une opération exacte toute idée de recherche & de travail. Vous trouverez que sa couleur n'est pas toujours la couleur vraie; qu'il distribue rarement les lumieres & les ombres avec une certaine intelligence; que dans le paysage, il a ignoré la nature presque entiérement,

ment. Ces taches vous paroîtront rachetées par beaucoup d'autres parties excellentes. Pourvu que ces taches n'échappent pas à vos regards, libre à vous de les traiter ſans rigueur, d'avoir pour elles toute l'indulgence que mérite la réunion de tant d'autres qualités rares, & l'impoſſibilité d'être ſans défaut. Pour bien juger, il n'eſt pas néceſſaire de qualifier durement les imperfections d'un homme d'ailleurs ſi parfait, mais il eſt néceſſaire de les connoître.

Lorſque vous poſſéderez à fond votre Raphaël, paſſez aux autres célebres de la même école. Voyez Jules Romain, ſon diſciple, s'écarter viſiblement de la ſage maniere de ſon maître, s'abandonner à une imagination impétueuſe, renoncer au beau naturel, pour montrer, dans une compoſition pleine de feu, un deſſin fier, des expreſſions terribles, la chaleur & l'emportement d'un génie preſque ſauvage. Vous trouverez chez lui des inventions & des diſpoſitions peu communes, une maniere grande, tous les effets d'une humeur bouillante, d'un caractere vif & outré; mais vous y chercherez en vain ce charme que produi-

ſent la ſimplicité, la candeur, la naïveté, les graces de la nature. Jules Romain a ignoré la couleur infiniment plus que ſon maître. Il ne s'eſt point attaché, comme lui, à occuper l'eſprit, & à parler au cœur. Il s'eſt borné à ſaiſir, à frapper, à étonner l'imagination. L'un a cherché le beau, l'autre a couru après l'extraordinaire. Celui-ci ſurprend, celui-là enchante. Jules Romain eſt un Lucain, dont on admire l'énergie; Raphaël eſt un Virgile, dont on adore le naturel. Comparez entr'eux ces deux pinceaux ſi peu faits pour aller enſemble. Ce jugement de comparaiſon contribuera beaucoup à développer vos idées, & à en faciliter la juſte application. Auprès de Jules Romain, Raphaël vous paroîtra froid, tant il eſt ſage & circonſpect. Auprès de Raphaël, Jules Romain vous ſemblera extravagant, tant il eſt hardi à paſſer les bornes. Le feu du génie eſt un grand don de la nature, pourvu qu'on ſache en régler les ardeurs. Si la doſe en eſt trop forte, on n'eſt plus maître d'en modérer l'action; elles entraînent, elles emportent; & il n'en peut réſulter que des écarts & des excès. Il faut que le feu du génie ſoit

Ingres et Delacroix

assujetti à l'empire de la raison, pour ne fournir de la chaleur que selon le besoin, & dans la mesure convenable. Raphaël a eu ce bonheur, & ses compositions sont d'autant plus satisfaisantes, qu'il y regne toute la vivacité nécessaire, & toute la retenue possible. Jules Romain, maîtrisé par une imagination ardente, a eu le malheur de ne pouvoir en captiver la fougue, & ses compositions ont manqué de cette sagesse, sans laquelle le génie n'enfante qu'une fausse vivacité.

Quand vous aurez pleinement approfondi les rapports & les contrastes de ces deux chefs de l'école Romaine, parcourez les Perugin, les Sacchi, les Feti, les Perrin del Vaga, les Frederic Baroche, les Carlo Maratte, & autres Romains, dont les ouvrages ont pénétré en France. Vous trouverez dans tous ces artistes inférieurs une médiocrité que le souvenir de Raphaël vous rendra très-sensible. Vous y découvrirez cependant de belles parties qui intéresseront votre estime. Vous vous trouverez à leur égard, comme un homme qui, après avoir examiné les magnificences d'un superbe palais, a été introduit successivement dans di-

verses maisons particulieres, où il y a moins de vraie grandeur, qui ont pourtant un air de régularité, d'élégance, de décoration au-dessus du commun. Plus vous vous appliquerez à sentir l'effet différent de ces ouvrages inégaux, plus vous serez en état d'en bien apprécier le mérite.

Passez à l'école Florentine, & allez directement à Michel-Ange, le plus célebre des Florentins. Nous avons peu en France de ses ouvrages, & vous aurez besoin de recourir aux estampes pour le bien connoître. Les productions de ce grand homme vous paroîtront moins intéressantes que celles de Raphaël. Vous y verrez un pinceau hardi, mais sauvage, conduit par une imagination bisarre, & trop souvent extravagante, tracer des figures, dont le dessin est extraordinairement savant, mais beaucoup trop chargé. Vous y remarquerez des traits de génie inimitables, du sublime, du fier & du grand; mais d'ailleurs, peu de naturel, aucune élégance, nul agrément, point de coloris. Vous en serez plus étonné que satisfait. Vous reconnoîtrez en lui un peintre plus savant que judicieux, pensant avec plus

d'élévation que de juſteſſe, compoſant avec plus de fougue que d'intelligence, exécutant avec plus de ſingularité que de correction, laiſſant de côté tout ce que la nature a de graces pour ne prendre que ſes duretés & ſes roideurs. Vous ſerez rebuté, choqué du ſtyle ruſtique & raboteux de ce génie, d'ailleurs plein de feu & de véhémence. Malgré tous vos dégoûts, vous ſerez forcé d'admirer juſqu'à quel détail il a pouſſé la connoiſſance du deſſin. Vous ſentirez en même tems combien le cœur ſait peu de gré à l'habileté d'un peintre qui, au lieu de s'appliquer à produire de beaux effets, ne s'attache qu'à étaler le fruit de ſes grandes études. Michel-Ange ſera pour vous, ce que ſont ces ſavans hériſſés de grec & de latin, qui chargent leurs livres d'une érudition profonde & fatigante, qui ſavent tout, excepté l'art de penſer finement, & d'écrire avec grace. J'ai parlé des eſtampes, comme d'un ſecours qui ſupplée au défaut des tableaux. Les eſtampes ſont en effet des copies qui rendent le tableau avec aſſez d'exactitude, pour que l'on connoiſſe tout ce que la maniere du peintre a de relatif à l'in-

vention, à la composition & au dessin. Il n'y a que la couleur que les estampes ne sauroient rendre. On y voit la distribution des lumieres & des ombres; mais ce qu'on nomme la couleur locale, ne sauroit y être apperçu. A cela près, tout le reste y est ressenti comme dans le tableau même. Les estampes sont, en fait de peinture, ce que sont les traductions en fait d'ouvrages écrits. Il y manque toujours l'intérêt qui résulte du coloris propre du peintre, comme du style original de l'écrivain. D'ailleurs, on y retrouve toute la substance de la chose, & c'est une grande ressource pour les amateurs qui n'ont point ou assez de fortune, ou assez de liberté, pour se transporter dans les lieux où se conservent les tableaux des grands-maîtres.

Léonard de Vinci, dont les ouvrages ont tant souffert, qu'il n'est plus guere possible d'en juger que sur quelques dessins conservés dans les cabinets des curieux, vous paroîtra un peintre préférable à Michel-Ange. Il n'a eu ni moins d'imagination, ni moins de savoir; mais le feu de son génie a été réglé par un jugement beaucoup plus

fain. Si vous êtes assez heureux pour pouvoir exercer vos obſervations ſur quelqu'un de ſes deſſins originaux ou gravés, vous ſerez charmé de la fineſſe de ſes inventions, où le ſujet eſt rempli ſagement; de la pureté de ſes contours, où la belle nature eſt fidélement rendue; de la vivacité de ſes expreſſions, où chaque choſe a ſon caractere propre. Vous trouverez en lui un homme plein d'eſprit & de jugement, qui ſaiſit tous les objets par leur bon endroit, & qui ne paſſe jamais les bornes. Ce n'eſt point la ſublimité & les graces de Raphaël, ce n'eſt pas non plus la fierté & la rudeſſe de Michel-Ange. C'eſt une maniere ſpirituelle & touchante, qui tient le milieu entre les deux.

Le Roſſo, ou maître Roux, qui a peint la grande galerie de Fontainebleau, vous préſentera un imitateur de Michel-Ange, fort inférieur à lui pour le génie. Les Daniel de Volterre, les André del Sarte, les Peruſſi, les Salviati, les Vaſari, les Paſſignan, les Pietre de Cortone, & autres Florentins d'un rang ſubordonné, vous offriront de moindres enchantemens. Vous y remarquerez pourtant des in-

ventions ingénieuſes, des compoſitions correctes pour le deſſin, & grandes pour l'effet, peu de ces beaux choix qui touchent l'ame, encore moins de cette fécondité qui produit ſans ceſſe, & qui varie toujours. Il vous ſera aiſé de reconnoître, parmi tous ces peintres du ſecond ordre, un mérite acquis par imitation. Vous verrez que tantôt c'eſt la maniere de Raphaël qu'on s'eſt propoſé de ſuivre; tantôt celle de Michel-Ange qu'on a eu deſſin de s'approprier; tantôt un mêlange des deux qu'on a voulu faire: de ſorte que ces deux grands hommes ſont proprement les deux ſources principales d'où ſont dérivés tous ces ruiſſeaux particuliers. Les plus riches productions de ces deux écoles, ne vous fourniront que certaines parties traitées excellemment: telles que l'exactitude & le grand goût de deſſin, les inventions ſublimes, les compoſitions ſavantes, les heureux choix, les beaux contraſtes, les caracteres judicieux, les expreſſions ſpirituelles, les graces nobles, les grands effets. Vous y chercherez en vain l'artifice & les charmes du coloris, cette partie ſi eſſentielle de la peinture, & qui contribue plus que toutes les autres

à en completter les illusions (1).

Il faut avoir recours à l'école Vénitienne, pour sentir les délicieux effets de cette ingénieuse magie. Les peintres de cette école se montreront à vous avec moins de génie dans leurs inventions, moins de sublimité dans leurs idées, moins de force dans leurs expressions. C'est par les appas du coloris le plus vrai & le plus séduisant, qu'ils obtiendront de vous une juste préférence. Quelle recherche, quelle harmonie, quelle vérité dans les cou-

---

(1) On est surpris de voir placé ici Piette de Cortone, dans la foule des maîtres médiocres. C'est que presque tous ceux qui écrivent sur les arts, ne sont que les échos de M. le comte de Caylus. Celui-ci cependant sentoit bien le mérite de cet admirable maître, mais il craignoit qu'il ne séduisît trop tôt les éleves qui ne seroient pas assez instruits. Il avoit la politique que nous avons tous pour le bien de ces éleves, c'est de le leur faire craindre, & de les exciter à étudier particuliérement Raphaël, Michel-Ange, & même les maîtres barbares, tels que le *Nozzo*, & autres. On desire qu'ils s'instruisent à fond avec ces maîtres qui ne savent rien cacher, avant que d'étudier *Pietre de Cortone*, *Guido Reni*, & les autres maîtres remplis de graces qui ont amené la peinture à son véritable point d'excellence.

De-là nos lettrés ont cru pouvoir ranger ces grands hommes dans une seconde classe, au lieu qu'ils en devoient conclure simplement, que les premiers sont les meilleurs maîtres d'école, mais que les seconds n'en sont pas moins de grands peintres.

leurs locales d'un Titien ! Ici l'art se confond avec la nature, & l'illusion est si parfaite, qu'on croit voir, non la représentation, mais la chose même. C'est le Giorgion, contemporain & émule du Titien, qui a eu la gloire de pénétrer le premier dans cette partie mystérieuse de l'art. C'est lui qui a découvert le secret précieux de mêlanger, de rompre les couleurs avec assez d'artifice pour en faire monter la force au-dessus de leur énergie naturelle, & pour en maintenir la fraîcheur en dépit des accidens. C'est sous son pinceau que les couleurs ont commencé à perdre leur caractere propre pour prendre celui de la nature. En comparant les ouvrages du Giorgion avec ceux du Titien, vous aurez le plaisir de remarquer la différence qui se rencontre entre le génie qui invente, & le génie qui perfectionne. L'un fraye la route, & y laisse subsister des traces des difficultés qu'il a vaincues, & des efforts qu'il a faits. L'autre revient sur ce travail, polit ce qui n'étoit que dégrossi, acheve ce qui n'étoit qu'ébauché ; de sorte que dans le Titien, vous verrez un pinceau tendre & moëlleux, qui fait pour ainsi dire dis-

paroître les couleurs en les employant, & qui met l'apparence si près de la réalité, que l'œil le plus attentif ne sauroit en faire la différence. Vous verrez de la vraie étoffe, de la vraie chair, & point de souvenir, point de trace d'aucune couleur particuliere. Il sera impossible que vous ne soyez touché d'un mérite qui annonce tout ce que l'art peut avoir de perfection & de finesse. Vous aurez admiré ailleurs des hommes qui ont su penser & dessiner. Ici vous trouverez le premier homme qui a su peindre; car quoi qu'on en dise, si la peinture a un charme qui lui soit spécial, c'est cette grande vérité de couleur. Le Tintoret vous présentera moins d'exactitude, mais plus de vigueur, de facilité & de feu.

Vous remarquerez dans Paul Veronese de grands défauts, nulle connoissance de l'histoire, nul sentiment des convenances, nulle finesse dans ses pensées, nul choix dans ses attitudes, rien de touchant dans ses expressions, peu de noblesse, presque point de grace & de variété dans les airs de tête, une facilité qui dégénere en négligence & en incorrection. Mais

vous ſerez frappé de la grandeur de ſes ordonnances, du feu qui regne dans ſes compoſitions, de ſon excellente maniere de drapper, de la richeſſe & de la diverſité de ſes étoffes, de la vérité de ſes carnations, de l'harmonie de ſes couleurs, de la légéreté de ſon pinceau, du beau naturel qui regne dans tous ſes ouvrages. Paul Veroneſe avoit reçu de la nature un génie facile & abondant, mais il a abuſé de cette facilité, & s'en eſt ſervi pour couvrir mille défauts de ſoin & de recherche, ſous la ſuperficie éblouiſſante du plus heureux des talens.

Jacques Baſſan vous montrera un génie dépourvu de graces, mais exact obſervateur, & imitateur eſclave de la nature. Vous ne trouverez point chez lui cette moëlleuſe douceur de pinceau, ce coloris ſuave & brillant qui ravit dans le Titien, encore moins ces grandes ordonnances, cet air de pompe & de majeſté qui éblouit dans Paul Veroneſe. Mais vous y verrez un pinceau ferme, qui touche les objets avec une grande préciſion, & d'une maniere ſpirituelle, ſans être ni noble ni élégante; un pinceau qui, quoiqu'il

ait un peu trop donné dans le fort & le ténébreux, a distribué ses lumieres & ses ombres avec beaucoup d'intelligence, & a traité la couleur avec une grande vérité. Vous serez plus satisfait du Pordenon, l'un des plus dignes émules du Titien, & l'un des peintres qui s'est le plus appliqué à se faire un bon goût de dessin, & à imiter les beaux effets de la nature. Vous donnerez aux Mucian, aux Schiavone, aux vieux Palme, aux Bellins, de moindres éloges; mais vous découvrirez, chez tous ces artistes, des parties dignes de considération, & qui vous empêcheront de les confondre avec la cohue des peintres triviaux.

Sebastien del Piombo obtiendra de vous une attention particuliere, parce qu'il a puisé son habileté dans les leçons de deux maîtres d'un génie bien opposé, & d'une capacité bien différente, le Giorgion & Michel-Ange. Aussi a-t-il réuni dans ses ouvrages les perfections de l'un & de l'autre. Sans avoir une imagination bien vive, ni un esprit fort délicat, sans être capable de s'élever au-dessus des autres, ni par la fécondité de sa veine, ni par la facilité de son talent, il a

produit, sous la direction de Michel-Ange, des choses qu'on a osé mettre en parallele avec les prodiges de Raphaël. Nous avons en France ce fameux tableau de la résurrection du Lazare, qui, dans les idées de son auteur, devoit faire paroli à l'incomparable transfiguration de Raphaël. Vous verrez ce tableau au palais royal, & plus vous l'observerez, moins vous le jugerez digne de soutenir un si grand parallele. Il vous sera aisé d'y reconnoître le goût de dessin, & la touche sauvage de Michel-Ange, dont Sébastien del Piombo s'étoit fait l'éleve, à qui il s'étoit attaché avec passion, & dont il avoit épousé toutes les rivalités.

Après avoir étudié à fond les trois écoles dont je viens de parler, il vous semblera que vous avez épuisé toutes les richesses de l'art. Mais avant que de quitter l'Italie, il vous reste encore bien des fleurs à cueillir, & des fruits à goûter du plus excellent caractere. Passez à l'école Lombarde; elle vous propose des délices & des enchantemens. Que de graces sous le pinceau de l'aimable Correge! Que d'esprit, que de naturel, que d'agrément! Peut-

on penser avec plus d'élévation, colorier avec plus de délicatesse, dessiner de plus grand goût, faire des choix plus séduisans, remuer, saisir le cœur par des expressions plus fines & plus nobles dans leur naïveté? Quel plaisir n'aurez-vous pas à pardonner de légers défauts à un homme qui vous aura fait jouir de tant de vraies beautés? Quelle estime ne concevrez-vous pas pour cet auteur vraiment original, qui n'a rien emprunté des autres, qui a tout tiré de lui-même, qui n'a eu que la nature pour maître, son heureux génie pour guide, & l'ambition de bien faire pour attrait?

Les Carraches vous appliqueront, & vous intéresseront d'une maniere nouvelle, & sur-tout Annibal, le meilleur & le plus sublime des trois. C'est encore ici un auteur original, qui, profitant des découvertes faites par ceux qui l'avoient devancé dans la carriere, a pourtant trouvé le secret de traiter ses sujets d'une maniere qui n'est ni triviale, ni empruntée. Plus fier que Raphaël, moins sauvage que Michel-Ange, il a dessiné savamment & de grand goût, prononçant les choses avec force & sans dureté. Il a su ca-

ractériser ses objets avec une justesse infinie ; il a mis beaucoup d'esprit & de vivacité dans ses expressions. Sans avoir excellé dans la couleur comme le Titien, il a sçu la rendre vraie quand il a voulu, & ne s'en est écarté que lorsqu'il a voulu briller par la science du dessin : ambition commune à tous les grands dessinateurs. Sans avoir la douceur & les graces du Correge, sa touche a été hardie, facile & ferm . Vous trouverez qu'il a admirablement bien réussi dans toutes les parties qui font le grand peintre, sans qu'on en puisse citer aucune, en quoi il se soit montré supérieur aux autres. C'est un artiste qui a trouvé le champ de la peinture tout défriché, & dont le travail a produit des fruits, non d'un caractere nouveau & inconnu, mais d'une qualité exquise.

Le Guide, éleve le plus parfait qu'aient eu les Carraches, moins original, moins sublime qu'Annibal, a eu des graces que son maître n'a jamais connues. Vous serez enchanté de l'air de grandeur & de noblesse qui regne dans ses compositions, de la douceur & de l'agrément qui caractérisent ses ouvrages. Ses airs de tête vous paroîtront

ſinguliérement précieux, & dignes d'entrer en parallele avec ceux de Raphaël. Il s'eſt attaché à les deſſiner d'une maniere extrêmement correcte, à en traiter les parties d'une façon qui eſt toute pleine de graces, & à leur donner une expreſſion des plus fines & des plus touchantes. Vous aimerez ſon tendre pinceau, dont la touche légere & coulante a pourtant de la hardieſſe. Vous ne ſerez pas toujours également content de ſon coloris, qui a tantôt employé la force aux dépens de l'agrément, tantôt l'agrément aux dépens de la force, & qui a fini par n'avoir plus ni force ni agrément.

Le Dominiquin eſt un artiſte qui n'a réuſſi qu'à force de patience, de travail & de réflexion. Vous admirerez ſon deſſin correct & de grand goût, quoique prononcé d'une maniere ſeche & peſante. Vous ſerez frappé de la vivacité, de la force & de la juſteſſe de ſes expreſſions. L'habileté qu'il a eue de varier ſes airs de tête, en leur conſervant toujours un caractere ſimple & naturel, vous paroîtra très-digne d'éloges. Mais d'ailleurs ſon mauvais coloris, ſes diſpoſitions peu avantageuſes, la touche lourde & dure de

ſon pinceau vous rendront ſes tableaux très-peu agréables. L'Albane vous plaira davantage, non que vous trouverez en lui des parties bien excellentes, mais parce que vous lui remarquerez une facilité de veine ſans ſublimité & ſans fineſſe, qui répand ſur tous ſes ouvrages les penſées ingénieuſes, les tours délicats, les gracieuſes expreſſions, & ſur-tout une ſorte de gaîté qui eſt très-piquante. Lanfranc vous montrera toutes les perfections & tous les détours d'un génie qui imagine aiſément, qui penſe avec agrément & nobleſſe, mais qui ne ſauroit s'aſſujettir au travail néceſſaire aux hommes les plus heureuſement nés pour arriver à la perfection en tout genre.

Vous ſerez charmé du Parmeſan, parce que ce peintre a tout ſacrifié au deſir de peindre les choſes d'une maniere agréable & gracieuſe. Vous ne trouverez dans lui ni force de génie dans les inventions, ni juſteſſe d'eſprit dans ſes expreſſions, rien qui ne ſoit penſé d'une maniere commune, compoſé avec négligence, traité avec incorrection. Mais comme le tout a de l'agrément, de la légéreté, de la nobleſſe, & une vraie grace, il en ré-

ſulte un mérite qui en vaut bien d'autres, le mérite de plaire. Michel-Ange de Caravage vous offrira tout l'oppoſé du Parmeſan, nulle grace, nulle nobleſſe, nul génie, nulle expreſſion. Mais il eſt inventeur d'une maniere forte, dont les effets ſont très-précieux; & dans cette maniere qui donne dans le noir, il a traité la couleur avec tant de ſoin & de vérité, que c'eſt la nature même. Original en ce point, il mérite un rang diſtingué parmi les peintres; & vous conviendrez que ſa maniere eſt ſupérieure & parfaite en ce qu'elle eſt. Le Guerchin, né avec un eſprit médiocre, & un goût peu élégant, a ſuivi la même route que Michel-Ange de Caravage. Vous reconnoîtrez aiſément dans celui-là la maniere de celui-ci, même force de coloris, même molleſſe de pinceau, même vérité de couleur. Ce que le Guerchin a eu par-deſſus ſon modele, c'eſt un goût de deſſin très-grand & très-naturel.

Voilà ce que les écoles d'Italie vous préſenteront de plus remarquable. Si vous y faites attention, vous trouverez qu'il n'eſt aucune des parties de la peinture, dans leſquelles les Italiens n'aient réuſſi éminemment. In-

vention, composition, ordonnance; expression, dessin, coloris, grace, force, suavité, ils ont donné de tout cela des modeles du premier ordre. Il ne faudroit point sortir de l'Italie pour former un peintre parfait. Il n'y auroit qu'à joindre aux excellens ouvrages d'un Raphaël le coloris d'un Titien, les graces & la suavité d'un Correge. Heureuse nation, qui dans le plus délicieux des arts a frayé toutes les routes, & a fourni tous les modeles de perfection; de sorte que, de tous les pays de l'univers, on est obligé d'aller puiser dans son sein la vraie science de la peinture, apprendre d'elle tous les prodiges que peut opérer le pinceau, voir dans ses chef-d'œuvres immortels toutes les ressources du génie, & toutes les finesses de l'art épuisées!

Ce n'est pas que la peinture ait été inconnue aux autres nations. Il vous reste deux autres écoles à parcourir, l'école Flamande & l'école Françoise. Vous n'y trouverez ni la même supériorité, ni une égale fécondité de talens. Elles vous présenteront pourtant des artistes d'un mérite fort au-dessus du commun, & des produc-

tions d'une excellence peu ordinaire. En pénétrant dans l'école Flamande, vous irez droit à Rubens le phénix & le miracle de cette école. Il vous ſera aiſé de bien étudier ce grand auteur, parce que nous avons en France grand nombre de ſes ouvrages. La ſeule galerie du Luxembourg ſuffiroit pour vous faire comprendre juſqu'à quel degré de perfection il a porté toutes choſes.

En étudiant les tableaux de Rubens, vous reconnoîtrez un génie ſublime, fécond, vif, facile, univerſel. Jamais homme n'a inventé les ſujets avec un plus grand feu d'imagination, & une plus grande ſageſſe de jugement. Les penſées grandes, les idées poétiques, le ſtyle noble & pompeux, tout ce que peut produire un eſprit naturellement rempli d'élévation & de chaleur, & cultivé par une littérature pleine de recherche & de choix, ſe trouve réuni pour donner à ſes inventions un caractere frappant, un tour neuf, & une ſublimité toute particuliere. Ses compoſitions ont toute la régularité, toute l'exactitude, toute la liberté, tout le naturel qu'on peut deſirer. Rien de plus parfait que la ma-

niere de diſtribuer les objets pour ſe faire valoir les uns par les autres, & pour rendre plus ſatisfaiſant l'effet du tout enſemble. Rien de plus auguſte que ſes ordonnances : on ſent que c'eſt un génie fait pour la grande machine, & perſonne n'a mieux réuſſi à mettre du mouvement & du fracas dans la ſcene de ſon tableau. Son expreſſion générale eſt toujours exacte & vive. Ses expreſſions particulieres ſont rarement communes, & elles ont quelquefois une force, une fineſſe qui en rend l'intérêt précieux & raviſſant. Vous trouverez ſon coloris d'un brillant & d'une fraîcheur qui a peu d'exemples, une façon unique de groupper ſes figures, de diſtribuer les lumieres & les ombres par grandes maſſes, qui met dans ſes tableaux les plus chargés une netteté, une diſtinction, un accord, une harmonie, dont l'effet eſt extraordinairement ſéduiſant. Vous admirerez ſon excellent goût de drapper, qui donne un nouvel éclat à ſes figures par la richeſſe des étoffes, & la majeſté des plis, & par-deſſus tout cela une touche large, hardie, légere, ferme, expéditive. Vous ne pouvez trop multiplier vos

observations ſur les ouvrages de ce grand homme, qui a reçu de la nature un fonds très-riche de talent, qui a ſinguliérement approfondi les principes de ſon art, & qui en a connu & pratiqué toutes les parties. Les traces profondes qu'ont dû laiſſer dans votre eſprit les merveilles de l'Italie, vous empêcheront à la vérité de donner une pleine admiration au pinceau ſéducteur de Rubens; vous ne trouverez point chez lui ces choix heureux, ces beaux airs de tête, ces aimables diverſités, ces graces nobles, ces ſuavités touchantes, cette correction, ce grand goût de deſſin, ces contours ſveltes & élégants, cette belle nature, en un mot, que les grands maîtres d'Italie ont découverte avec tant de génie, & repréſentée avec tant d'habileté. Auſſi parfait qu'eux tous en beaucoup d'autres choſes, Rubens n'a pu vaincre entiérement l'influence du climat; ſes ouvrages ont toujours conſervé un goût de terroir, qui marque qu'il n'a guere pénétré au-delà des apparences ordinaires de la nature. Ses figures, ſavamment deſſinées, ont tout le mouvement, toute la vie, toute la force, tout l'éclat qu'on peut deſirer;

mais ce ſont de vraies figures Flamandes, qui n'ont la plupart rien de noble & de précieux. On ſent que ſon payſage eſt imité des lieux où la nature a le moins répandu d'agrément; ſon architecture a toute la lourdeur moderne de ſon ſiecle. Rubens a fait trop d'uſage de ſes yeux pour peindre la nature telle qu'il la voyoit, & pas aſſez de ſon génie pour corriger les défauts du naturel. Rubens a d'ailleurs une veine ſi abondante, un caractere ſi décidément porté au grand, une fermeté d'exécution qui rend les objets ſi palpables, une vérité de couleur, une intelligence du clair-obſcur qui rend les effets de ſon pinceau ſi approchants de la magie ; Rubens a tant de belles parties, & a fait tant d'ouvrages excellens, que vous ne balancerez point à lui aſſigner la premiere place après les grands maîtres d'Italie.

Vandick, le plus eſtimable de ſes diſciples, vous donnera l'idée d'un génie beaucoup moins ſublime & moins vaſte. Vous ne trouverez chez lui, ni ces grandes inventions, ni ces compoſitions ſavantes, ni tout ce fracas de grande machine que vous avez admiré dans Rubens. Mais ſi vous

examinez

examinez ſes portraits avec toute l'attion qu'ils méritent, vous conviendrez qu'il en eſt peu dont le genre ſoit auſſi précieux. Ils ont tous une nobleſſe, une grace, une vérité ſurprenantes; rien qui ſoit plus parfaitement deſſiné que ſes têtes, rien qui ſoit plus délicatement touché que ſes mains. On voit dans ſes portraits un air de vérité frappant, une vive expreſſion, une reſſemblance accompagnée de tous les agréments dont elle peut être ſuſceptible, priſe dans les moments les plus avantageux; le tout admirablement bien diſpoſé, fort de couleur, moëlleuſement peint, ſans air d'effort & de travail. Ces deux hommes ſont, ſans contredit, de tous les peintres Flamands, ceux qui ont manifeſté un plus heureux génie, un meilleur jugement.

Rembrant, que vous verrez enſuite, ne vous offrira que le naturel ſans choix, & tel qu'il ſe préſente. Point d'élévation dans les idées, point de trace de ce grand goût, qui vous a tant frappé dans les écoles d'Italie. C'eſt un homme qui, dans la repréſentation des objets, n'a ſuivi que l'habitude de ſes yeux, & qui, ſans avoir

la correction & l'élégance de beaucoup d'autres, a pourtant exprimé toutes choses avec beaucoup de finesse & de délicatesse d'esprit, & leur a donné un caractere de vérité tout-à-fait surprenant. Sa partie la plus admirable c'est le coloris, en quoi il n'est pas inférieur au Titien, quoique le pinceau de l'un soit très-différent du pinceau de l'autre. On diroit que Rembrant étoit plus sûr de ses couleurs & de ses touches que Titien lui-même, puisqu'il les a laissées très-marquées & très-distinctes dans ses tableaux; ce qui n'empêche pas que l'effet n'en soit tout aussi satisfaisant, quand on les considere à une certaine distance. Cette maniere est très-propre à intéresser les regards des curieux qui aiment, dans les beautés de l'art, à découvrir la marche & les procédés de l'artiste : mais, quoi qu'on en puisse dire, le fondu du Titien est beaucoup plus dans la vérité de la nature, & présente un ouvrage d'autant plus parfait, que l'artifice en est plus caché.

Vous distinguerez encore, au-dessus des autres, Jordans, dont le goût pour les grandes compositions, & la maniere forte, vraie & suave, le rendit

digne d'être l'émule de Rubens ; Lucas de Leyde, qui a traité auſſi de grands ſujets, & qui a tout fait avec un ſoin, une recherche, une propreté extrêmes ; Quintin-Meſſis, dont la maniere approche beaucoup de celle de Lucas de Leyde.

La Flandre a produit des peintres ſans nombre, qui la plupart ont excellé dans la naïve expreſſion du naturel, dans la force & la ſuavité de la couleur, & dans une heureuſe intelligence du clair-obſcur. Les payſages de Fouquieres, de Paul Brill, des Breugel, des Vouwermans ; les petits ſujets de Netſcher, de Bamboche, de Gerard Dow, de Teniers, de Scalken, de Vanderwerf, de Watteau, de Mieris, les Elshaimer, les Bloemaert, les Poelembourg, les Honthorſt, les Steenwick, & beaucoup d'autres, rempliſſent les cabinets des curieux. Ces artiſtes, en travaillant en petit, ont voulu ſe mettre à portée de tout le monde. Leurs ouvrages ſont devenus comme la petite monnoie de la peinture, par leur abondance, leur diſperſion en mille lieux, & par la commodité dont ils ſont pour remplir les vuides & faciliter les échanges. La

plupart de ces jolis tableaux brillent par la gaité des ſujets, par le naturel des compoſitions, par leurs expreſſions vives & ſpirituelles, par la gentilleſſe des idées, par la vérité des couleurs, par l'effet du tout enſemble; quelques-uns frappent par le ſoin extrême, la recherche ſinguliere, le travail effrayant qu'il a fallu y mettre, pour qu'il en réſultât dans tous les détails le fini, le terminé, qu'on y remarque avec étonnement. Mais c'eſt toujours goût flamand, & par conſéquent petit goût, qui ſe diverſifie de cent manieres différentes, ſans changer de caractere. Dans ce ſiecle malheureux où la paſſion pour le frivole a pris le deſſus, & où le joli a bien plus de crédit que le grand & le beau, il eſt tout ſimple que les petits tableaux flamands faſſent grande fortune. A meſure que les idées ſe rétréciſſent, & que le penchant pour les choſes d'agrément devient plus efféminé, il eſt naturel qu'on traite de gothique l'ancienne majeſté des palais, qu'on leur ſubſtitue la gentilleſſe des petites maiſonnettes percées à jour, remplies de petites choſes délicieuſes. Dès-lors il faut que l'on en chaſſe ces

grands & vilains tableaux d'Italie, qui ſe reſſentent du triſte génie d'Homere & de Virgile, pour les remplacer par les aimables bambochades des Pays-Bas, beaucoup plus analogues à l'amour délicat que l'on a eu pour les pantins, les bouffons & les cabriolets. Pour vous, qui ne vous ſouciez point d'être un homme à la mode, & qui voulez avoir un goût fin en fait de tableaux, vous n'aurez garde d'élever tous ces petits peintres Flamands au-deſſus de leur ſphere. Vous vous amuſerez de leur gentilleſſe, vous eſtimerez la perfection de leur travail; vous regretterez plus d'une fois que tant d'art ait été prodigué à des ſujets ſi minces; & vous jugerez, après tout, que ce ne ſont là que des parades exécutées avec plus d'eſprit que celles du boulevard, mais tout à fait indignes d'entrer en comparaiſon avec les grands traits de poéſie qui diſtinguent les ouvrages des maîtres qui ont du génie & de l'élévation (1).

(1) Le deſir de faire paroître un goût diſtingué, engage preſque toujours à exagérer la critique. Dans cette école, où l'on prétend ne trouver que des bambochades, il ſe rencontre de très grands maîtres, tels que *Teniers*,

Il eſt temps de vous rapprocher de l'école Françoiſe. Lorſque vos yeux ſeront ſuffiſamment habitués aux merveilles étrangeres, vous n'en aurez que plus de facilité de porter un jument ſain de nos merveilles nationales. Ici, vous allez vous trouver dans l'abondance. Notre terrein a produit beaucoup, & nos productions nous ſont preſque toutes reſtées, ſoit que nous en ayons été trop jaloux pour nous en deſſaiſir, ſoit que les étrangers n'en aient pas été aſſez curieux pour nous les enlever. Les palais, les égliſes, les maiſons publiques & particulieres ſont remplis d'ouvrages de nos peintres; & le ſort nous a garantis, à cet égard, des avides exportations capables de nous laiſſer dans la diſette. Jouiſſez à loiſir de cette eſpece de bonheur. Cherchez d'abord les deux artiſtes qui doivent être regardés comme les fondateurs de notre école, Vouet & Blanchard. Vouet nous a tirés de la barbarie en fait de

---

Netſcher, *Metzu*, *Gerard Dow*, dans ſes bons morceaux, c'eſt-à-dire ceux où il n'a pas porté le fini à l'excès. En rendant les hommages dûs au grand goût de l'Italie, il faut être juſte, & ne pas mépriſer chez les Flamands ce qui eſt digne d'admiration.

peinture. Cet art aimable avoit paru digne de briller parmi nous, lorſqu'on vit Jean Couſin, ſans être aidé par les leçons d'aucun maître, ſans s'être perfectionné par aucune étude étrangere, livré au ſeul inſtinct de ſon génie & à la ſeule impreſſion de ſon talent, produire des tableaux deſſinés avec correction & pureté, inventés avec imagination, & compoſés avec feu, quoique ſans nobleſſe, ſans élégance & ſans grace. Vous en pourrez juger par ſon jugement univerſel, qui eſt aux Minimes de Vincennes. Mais ce ne fut là qu'une faveur de hazard que la nature nous fit, & qui ne devoit avoir aucune ſuite, Jean couſin n'ayant laiſſé ni diſciples ni éleves. La peinture ſembla reprendre vie & ſe naturaliſer en France, lorſque Freminet, poſſédé d'un grand amour pour cet art, après avoir été réformer, par ſes études en Italie, les mauvaiſes leçons qu'il avoit reçues de ſon pere, nous rapporta, d'au-delà des monts, la grande maniere de Michel-Ange, dont il montra d'aſſez beaux effets dans la chapelle de Fontainebleau. Mais ceux qui travailloient avec lui, & qui auroient pu profiter de ſes lumieres, laiſſerent

après ſa mort retomber la peinture dans le pauvre état d'où il l'avoit tirée.

Il étoit réſervé à Vouet de former parmi nous une vraie école de peinture, qui, dès ſon vivant, acquit de la célébrité, & dont la réputation s'eſt ſoutenue avec beaucoup d'éclat juſqu'à nos jours. Vous reconnoîtrez avec une juſte ſenſibilité ce ſervice que Vouet a rendu à la France ; mais d'ailleurs vous ſerez foiblement touché du mérite de ſes productions ; elles vous paroîtront tout-à-fait communes pour l'invention, pour le deſſin, pour le coloris. Vous ne trouverez chez lui, ni ce feu d'imagination qui ſaiſit, ni ce beau naturel qui touche ; vous n'y verrez ni grand goût, ni expreſſion particuliere, ni genre, ni fineſſe d'eſprit : un coloris mauvais, un deſſin inexact & maniéré, vous prouveront que, ſous ce pinceau, la peinutre ne faiſoit que de naître ; & que ſa facilité trop expéditive, en s'éloignant des fadeurs & de la ſéchereſſe de nos gothiques barbouilleurs, ne lui avoit fait faire que quelques pas vers les beautés de l'antique. Blanchard, ſon contemporain, vous intéreſſera davan-

tage. Vous sentirez, dans la beauté & la force de son pinceau, l'influence de l'école Vénitienne, dont il avoit fait sa principale étude. C'est le premier coloriste que nous ayons eu, & il est peu de nos peintres, après lui, qui aient poussé si loin l'artifice du coloris. Il possédoit dans un degré peu ordinaire les autres parties de la peinture. Vous verrez de lui, à Notre-Dame, une desente du Saint-Esprit, & à l'hôtel de Bouillon, une galerie qui vous donneront idée de son talent pour les grandes compositions. Il a fait de très-belles choses à l'hôtel-de-ville de Lyon; & quand vous sçaurez qu'il est mort à trente-huit ans, vous comprendrez qu'il ne lui a manqué que des années pour arriver à une perfection très-grande. Vous serez même étonné que ce peintre ayant laissé des modeles d'un coloris si précieux, cette partie se trouve si foible dans la plupart des François qui ont exercé après lui la peinture.

Vous viendrez ensuite à Nicolas Poussin, l'homme le plus digne de monter notre école au point de la mettre en comparaison avec l'école Romaine, s'il ne se fût pas servile-

ment attaché à imiter les ſculpteurs antiques, juſqu'à les préférer au beau naturel. Jamais homme n'eut un plus grand génie pour la peinture, & ne donna à ſon art une application plus ſoutenue. Vous admirerez la juſteſſe & la préciſion de ſes inventions ſçavantes. Point de hors-d'œuvres dans ſes tableaux; toujours le moment le plus avantageux du ſujet, & les circonſtances les plus propres à en fortifier l'expreſſion générale; c'eſt un laconiſme plein d'énergie, qui dit beaucoup en peu de paroles; ce ſont de grandes penſées rendues avec beaucoup de fineſſe & de jugement, qui renferment un ſens très-profond ſous une apparence très-ſimple. Vous ſerez étonné de ſon exactitude à obſerver toujours le coſtume des temps & des lieux, avec une recherche qui ſuppoſe beaucoup de connoiſſances, & qui n'eſt accompagnée d'aucune affectation. Vous retrouverez chez lui ce grand goût de deſſin que vous avez tant admiré dans Raphaël, les proportions les plus correctes & les plus variées, les contours nobles & élégans, le bon choix des airs de tête; les expreſſions particulieres, vives ſans

être outrées, & d'autant plus touchantes qu'elles ſont très-ſimples & très-naturelles ; une maniere qui eſt toute dans le grand ; un ſtyle, qui, ſans être pompeux & empoulé, eſt toujours ſublime & héroïque. Vous ne trouverez point, dans les ouvrages de cet habile artiſte, cette chaleur d'imagination, ce feu de poéſie qui donne à toutes choſes un ſingulier caractere de mouvement & de vie, & qui répand les graces à pleines mains. Son faire vous paroîtra plutôt ſérieux & réfléchi que tourné à la gaieté & à la gentilleſſe, plutôt ſage & retenu que léger & hardi. Vous reprocherez à ſes figures un peu trop de ſécheresſe, quelque choſe qui ſent la dureté & la roideur du marbre ; vous n'y verrez point cette molleſſe, cette délicateſſe de chair, qui, ſous un pinceau moëlleux, en montre toutes les parties flexibles au toucher. Vous ſerez mécontent de la maniere dont la plupart du tems ſes figures ſont diſpoſées, ſans contraſte dans leurs attitudes, avec un ordre de draperie très-monotone, & dont les plis trop multipliés n'ont ni majeſté ni grace ; nulle intelligence des grouppes dans l'aſſem-

blage des figures; &, par-dessus tout, un coloris des plus vicieux, & pour le choix des couleurs locales, & pour la distribution des lumieres & des ombres. Vous serez moins étonné de ces défauts, lorsque vous sçaurez que Poussin, passionné à l'excès pour les sculptures antiques, en fit presque son unique étude; & que s'étant laissé dominer par la prévention qu'il n'y avoit de vraie beauté que celle que les anciens avoient connue & saisie, il se rendit esclave de leur maniere, & abandonna la nature, pour asservir son pinceau au goût de l'antique exprimé dans les statues & les bas-reliefs. Voilà d'où vint sa dureté & sa sécheresse, sa petite maniere de draper, & ses dispositions peu avantageuses pour l'effet du tout ensemble. Livré tout entier à se faire une habitude consommée de dessin dans le goût antique, Poussin négligea la couleur avec aussi peu de scrupule, que si elle avoit été une partie étrangere à son art. Que ne peut pas une prévention inconsidérée & opiniâtre? Poussin, en voyant les beaux ouvrages de Raphaël, eut la hardiesse de les mettre bien au-dessous des beautés de l'antique, en disant que

Raphaël étoit un ange vis-à-vis des modernes, & un ane comparé aux anciens. Ainſi, au lieu de reconnoître que s'il y a quelque défaut à reprocher à Raphaël, c'eſt un reſte de ſécheresse, fruit d'un goût encore trop aſſervi à la maniere des ſculpteurs antiques, il met au rang de ſes imperfections les efforts que Raphaël avoit faits pour corriger la dureté de l'antique par les beautés du naturel. Cela prouve qu'on ne doit pas toujours ſe fier, en fait de peinture, au jugement des hommes du métier, & que quelquefois l'habitude de leurs yeux égare leur raiſon, & leur fait ſacrifier le vrai à un fol attachement à leur maniere.

Ce n'eſt pas que Pouſſin n'eût des yeux faits pour ſaiſir les beautés du naturel. Dans tous les ouvrages pour leſquels il n'a pu tirer aucun ſecours des productions antiques, ſes regards, forcément tournés vers la nature, en ont connu & diſcerné les belles & aimables propriétés. Pour vous en convaincre, vous n'avez qu'à examiner ſes payſages. Que les ſites en ſont bien choiſis! que les ombres en ſont bien variées & légérement touchées! qu'il

y entre de nouveauté & de singularité dans les objets ! C'est la nature elle-même, & la nature vue de cet œil qui sçait choisir. Poussin, homme de génie en tout, eût été un peintre parfait, s'il avoit principalement étudié la nature, source unique des pures beautés. Sa maniere n'est imitée de celle d'aucun autre, elle est toute à lui, & a eu fort peu d'imitateurs, soit parce qu'elle est dépourvue d'un certain agrément sensible, soit parce qu'elle est trop sçavante, & que peu de gens sont capables de marcher sur ses traces dans une route si difficile.

En vous attachant aux tableaux de le Sueur, vous allez goûter des satisfactions beaucoup plus délicates. C'est à ce Raphaël François que notre école doit l'avantage d'avoir produit des chef-d'œuvres du plus grand goût, sans le secours d'aucune lumiere étrangere. Il n'a vécu que trente-huit ans ; & durant ce court espace de vie, il a acquis une perfection désespérante pour ses rivaux. La force & la facilité de son pinceau, rempli de noblesse & de grace, ne doit s'attribuer qu'à l'heureuse tournure de son beau génie, qui lui figuroit tous les objets dans le

point de vraiſemblance le plus intéreſſant. Diſciple de Vouet, il ne pouvoit puiſer dans les leçons d'un tel maître, que des principes faux à bien des égards, inſuffiſants & mal digérés en tout. N'ayant jamais été en Italie, il a été privé du fruit des études avantageuſes qu'on y peut faire. Cependant tout le noble, tout le grand, tout le majeſtueux des figures & des bas-reliefs antiques, ſe retrouvent dans ſes ouvrages, avec un air d'élégance, de ſimplicité, de naturel, qui en bannit toute idée d'emprunt, & qui perſuade que, chez lui, toutes ces belles choſes ont coulé de ſource. Ce qui frappe dans ſes tableaux, c'eſt leur invention juſte & ingénieuſe, le ſtyle aiſé & coulant de leur compoſition, les graces ingénues & naïves de leur expreſſion, un caractere de douceur & de ſageſſe qui n'eſt rien moins que froid & peſant, une maniere éloignée de toute affectation & de toute charge, qui eſt facile & ſimple, & pourtant extrêmement faiſiſſante.

Allez aux Chartreux, entrez dans le petit cloître, & là enivrez-vous du plaiſir de voir les ardeurs & les ten-

dresses de la piété divinement traitées, peintes célestement. Goûtez avec plénitude un ton d'onction qui pénetre l'ame, qui lui inspire les réflexions les plus touchantes, qui l'occupent sagement & avec délices. Voyez les plus précieux effets de la grace & les traits des plus pures vertus, exprimés avec une candeur aimable & pleine d'attraits. Laissez votre cœur se livrer à une douce extase auprès de ces saints objets, sur lesquels le pinceau d'un ange a tracé une image vraie du néant du monde & des charmes de la vertu. Quel trouble, quelle émotion, quel effroi, à la vue de ce cadavre affreux, qui reprend un moment de vie pour donner un terrible témoignage des horreurs de son éternité ! Bruno le voit en homme frappé. Remarquez sur son front la grace qui agit dans son cœur; sentez de sa part un commencement de victoire qui donne l'assurance prochaine d'un triomphe complet. Quelle componction dans Bruno, prosterné au pied du crucifix ! Peut-on peindre plus vivement la profonde méditation d'une ame absorbée en Dieu, occupée de ses égaremens qu'elle déplore avec le repentir

le plus ſalutaire, décidée à en expier le déſordre par une vie déſormais pénitente & crucifiée. Parcourez toute cette belle ſuite de tableaux, où la dévotion prend mille formes, toutes plus pathétiques les unes que les autres. Arrêtez-vous au ſonge myſtérieux de Bruno. Voyez, ſous l'apparence du ſommeil le plus vrai, une ame ſenſiblement attentive à la voix du Seigneur qui lui parle. Quand vous ſerez arrivé à la réception des novices, que ne ſentirez-vous pas, en obſervant la tendre ferveur, le recueillement profond, l'air d'innocence & de pureté, le ton de gravité & de ſilence qui regnent dans la repréſentation de cette pieuſe cérémonie ! N'en arrêtez point l'impreſſion remplie de l'édification la plus ſurnaturelle. Laiſſez-vous attendrir à la vue de ces jeunes victimes, qui renoncent de ſi bonne grace aux vanités du ſiecle, & qui goutent déjà toutes les ſuavités du Seigneur. Vous parviendrez, enfin, à la mort de ſaint Bruno. Pourriez-vous vous défendre de partager la douleur de ſes enfans, raſſemblés autour de ſon cercueil, qui montrent un vif regret de la mort de leur pere ; mais

un regret vertueux, accompagné de résignation, & d'un abandon entier aux ordres de la Providence. Non, de tout ce que la peinture a produit de plus parfait, rien n'est au-dessus de cette histoire de saint Bruno pour la beauté des expressions. Il ne s'agissoit point de peindre de grands mouvements, de caractériser des passions violentes & fougueuses, dont l'agitation met naturellement l'imagination en feu. Il s'agissoit au contraire de mettre à toutes choses beaucoup de réserve, de retenue, de sagesse, de circonspection, de modestie, & cependant d'y répandre cette douce chaleur qui fait tout sentir vivement. Il s'agissoit de pousser la connoissance du cœur humain jusqu'à en saisir les mouvements les plus imperceptibles, d'inventer des traits décidés pour les expressions les plus nouvelles & les plus subtiles, de suivre la nature dans le calme de la retraite & le silence des passions, de rendre sensibles les voluptés surnaturelles & les suavités de la grace. Le Sueur marchoit dans une route qui n'étoit pas encore frayée, & il y a montré toute la facilité qui résulte d'une habitude consommée. Que

d'eſprit, que d'art, que de grace, que de talent, ne découvrirez-vous pas dans un ouvrage ſi beau! Vous en ſerez ſi occupé & ſi ravi, que vous aurez peine à faire attention au coloris foible & défectueux qui dépare un ſi grand morceau de peinture. Vous conſerverez toute la vivacité de vos regrets, pour déplorer les outrages qu'il a reçus des mains de l'envie; & vous verrez que la gloire de ce grand artiſte, & la baſſeſſe de ſes rivaux (1).

Le Sueur a fait beaucoup d'autres ouvrages répandus dans les égliſes & les maiſons particulieres. Vous recon-

---

(1) L'auteur auroit dû ſe contenter de dire que quelques-uns de ces tableaux ſont déparés par un coloris foible, mais il devoit bien ſe garder d'appliquer ce reproche au tableau de la mort de S. Bruno, dont le coloris eſt admirable, & qui eſt parfait à tous égards.

Cela vient de ce que l'on écrit plutôt ſur des ouï-dires, que ſur ſon propre jugement : il eſt reçu qu'en conſidérant la ſomme totale des ouvrages de Le Sueur, on ne le met point au rang des coloriſtes chauds, mais dans celui des coloriſtes vrais. De-là on s'imagine pouvoir dire en toute occaſion que ſon coloris eſt foible; mais il faut bien regarder avant que de prononcer.

Il en eſt de même de l'exagération haſardée dans l'alinéa ſuivant, où l'on dit que ſon coloris ne lui laiſſe dans cette partie aucune eſpece de mérite vis-à-vis du Titien & de Rubens : il faut beaucoup rabattre de ce jugement.

noîtrez dans tous un génie qui invente avec facilité, qui dispose les choses avec simplicité & noblesse, qui fait des choix toujours également ingénieux, sages & délicats, & qui, dans ses expressions, toujours appropriées au sujet, montre une finesse singuliere. Sa maniere de dessiner, qui approche fort du goût de l'antique, n'a pas toujours un caractere assez mâle, & peche quelquefois par un excès de délicatesse qui s'écarte des vraies proportions. Son coloris, meilleur que celui de Vouet son maître, inférieur à celui de Blanchard son contemporain, ne lui laisse dans cette partie aucune espece de mérite vis-à-vis du Titien & de Rubens. Mais il a tant d'autres parties excellentes! il réussit sur-tout si éminemment dans la partie de l'expression, partie la plus intéressante pour l'ame, que vous n'hésiterez pas à le compter au nombre des génies les plus sublimes, & à lui assigner parmi nos peintres nationnaux le rang où Raphaël est monté parmi les peintres d'Italie.

Les tableaux de Stella vous paroîtront dans le genre médiocre. Vous observerez qu'il invente ses sujets avec

assez de noblesse, qu'il les traite sans imagination & sans chaleur, que ses expressions sont naturelles, sans vivacité, que son dessin est correct & de bon goût, que son coloris n'a rien de vrai, que son pinceau assez facile est fâcheusement maniéré, & pourtant qu'il résulte du tout ensemble quelque chose d'agréable qui fait que ses tableaux plaisent malgré leurs défauts. Ce n'est point, à beaucoup près, un peintre commun. Il a des parties qui attestent un mérite distingué; mais il n'a rien d'éminent. Vous le mettrez dans la classe des bons & des très-bons, sans l'élever au rang de ceux qui excellent.

Dufresnoi a beaucoup mieux écrit qu'il n'a opéré. Son poëme sur la peinture annonce que la théorie de l'art lui étoit très-familiere. Vous ne trouverez point, dans sa pratique, qu'il ait appuyé ses excellentes leçons par de bons exemples. Il se proposa de dessiner dans le goût du Carrache, & de colorier à la maniere du Titien. C'étoit choisir de très-bons modeles; mais comme il manquoit de génie, d'imagination & de feu, il n'est point parvenu à faire du grand & du beau, &

la peinture a bien moins d'obligation à ſes tableaux qu'à ſes écrits.

Les deux Mignards, Nicolas & Pierre, vous occuperont agréablement l'un & l'autre. Dans les appartemens bas des Thuileries, vous verrez de l'ouvrage de Nicolas Mignard. Ce ſont des ſujets allégoriques, ingénieuſement inventés, travaillés avec beaucoup d'exactitude & de propreté. Vous n'y trouverez point cette force de génie qui ſaiſit, cette chaleur d'imagination qui enflamme, cette vivacité de poéſie qui, dans de pareils ſujets, auroit été ſi convenable. L'auteur manquoit de feu, & ſes ouvrages s'en reſſentent. D'ailleurs vous y remarquerez une ſorte d'élégance & de grace qui vous plaira ſûrement. Vous aurez plus d'eſtime pour Pierre Mignard, qui a deſſiné de bon goût, colorié mieux que beaucoup d'autres, dont le pinceau eſt léger & coulant, dont les touches ſont ſpirituelles & gracieuſes, mais qui n'ayant eu ni ſublimité de génie, ni force d'imagination, ne s'eſt point élevé juſqu'au noble & au grand. C'eſt un peintre qui mérite beaucoup d'éloges par la multitude de ſes bons ouvrages, &

ſur-tout pour avoir entrepris un auſſi conſidérable morceau que celui du dôme du Val-de-Grace. Il a voulu montrer aux Italiens que nous étions en état d'exécuter comme eux de grands ouvrages à freſque. Mais il auroit beaucoup mieux fait de ne pas donner dans cette bizarre émulation, de ſentir que notre climat n'eſt point favorable à ces ſortes de peintures, & de prévenir le dépériſſement d'un morceau de cette conſéquence, en le travaillant à l'huile ſur toile. Vous irez contempler à loiſir cette étonnante compoſition par la prodigieuſe étendue qu'elle occupe. Vous ſerez frappé du nombre innombrable de figures dont cet ouvrage eſt chargé; mais outre les défauts de la couleur, que vous attribuerez volontiers aux ravages du tems, ou à toute autre cauſe que l'on voudra, vous ſerez ſurpris du froid extrême qui regne dans cette compoſition, où tout devroit être animé, plein de mouvement & de vie. L'invention vous paroîtra toute des plus communes, les diſpoſitions tout-à-fait déſavantageuſes, tous les objets étant placés circulairement dans des ronds concentriques, d'où il réſulte un très-

petit effet. Dans les détails, vous observerez bien des défauts de proportion, des figures coloſſales ſur la même ligne avec des figures de grandeur ordinaire; peu d'intelligence de la perſpective aérienne; peu de fineſſe & de force dans les expreſſions; rien preſque qui ſe reſſente de l'agitation où doivent être des grouppes qui nagent au milieu des airs. Ce grand ouvrage ne vous occupera que par la difficulté de remplir un ſi vaſte champ, par le tas énorme de figures collées à cette voûte immenſe, & par la facilité expéditive du pinceau qui a exécuté tant de choſes en ſi peu de tems.

Vous reconnoîtrez dans Bourdon un caractere tout oppoſé à celui des Mignards. Bourdon avoit autant de feu de génie que les Mignards en avoient peu. Ce feu qui l'emportoit l'a empêché ſouvent de ſe contenir dans les bornes de la nature, & l'a fait donner dans l'extraordinaire, le bizarre & le ſauvage. Ses expreſſions étoient vives, ſon pinceau fort & hardi, mais il lui manquoit ce jugement ſolide qui s'attache à faire de beaux choix, & qui, en donnant à toutes choſes le ton de chaleur qui peut en rendre l'ef-

fet

fet piquant évite de rien outrer. Vous jugerez ſainement de cet artiſte, par ſon crucifiement de S. Pierre qui eſt à Notre-Dame, & qui peut paſſer pour le plus beau de ſes ouvrages.

Philippe de Champagne n'avoit reçu de la nature qu'un grand amour pour le travail, ſans élévation d'eſprit, & ſans feu d'imagination. Vous trouverez que tous ſes ouvrages ſe reſſentent de cette peſanteur de caractere. Ils vous paroîtront deſſinés avec exactitude, & travaillés avec ſoin; voilà leur principal mérite. D'ailleurs ils vous ſembleront inventés d'une maniere commune, traités avec peu de goût & de légéreté, dépourvus de vivacité & de graces, privés ſur-tout de ce mérite qui fait le plus d'honneur au génie du peintre, & qui conſiſte dans l'art de donner à toutes choſes l'ame, le mouvement & la vie.

Un homme univerſel en fait de peinture, c'eſt Charles le Brun. Ce grand génie vous procurera de vives ſatisfactions dans tous les genres. Vous verrez ſortir de deſſous ſon pinceau toutes ſortes de ſujets inventés, & traités d'une maniere ſublime. Le doux & le fort, le tendre & le terrible, le

ſérieux & l'enjoué lui étoient également familiers. Doué d'une belle & grande imagination, d'un eſprit vif, & d'un bon jugement, ſes inventions hiſtoriques & allégoriques ſont pleines de ce feu de poéſie qui intéreſſe tant dans les tableaux. L'expreſſion générale eſt toujours chez lui très-marquée; ſes expreſſions particulieres ont un caractere fort & décidé; ſon deſſin eſt correct, & d'un goût ſimple & gracieux; ſes attitudes bien choiſies & bien contraſtées; ſes draperies jettées avec nobleſſe & légéreté, ſa veine facile & abondante, ſa couleur crue & un peu ſauvage, ſon pinceau hardi & coulant, ſon exécution prompte & expéditive, ſa maniere un peu idéale, & qui annonce peu d'habitude du naturel, ſon travail trop peu varié, & où l'on remarque une répétition fréquente des mêmes attitudes, des mêmes expreſſions, des mêmes airs de tête. Ses batailles d'Alexandre ſont le plus grand ouvrage qui ſoit ſorti de ſa main. Là, vous verrez preſque toutes les parties qui font le grand peintre : le talent pour la grande machine, l'invention la plus ingénieuſe pour le choix du bon mo-

ment, & l'aſſemblage des circonſtances les plus propres à remplir parfaitement le ſujet, le mouvement le plus vif & le plus rapide, l'acharnement des combattans, la terreur des vaincus, le déſordre, la confuſion de la mêlée, la ſupériorité des vainqueurs, l'intrépidité, la foibleſſe, l'ardeur, le déſeſpoir, la rage, toutes les paſſions de l'ame exprimées avec le feu le plus naturel, miſes en oppoſition avec le plus grand art; la connoiſſance des habillemens, des armures, des mœurs, des coutumes anciennes employée avec l'érudition la plus ſage; les lumieres & les ombres diſtribuées par grandes maſſes, pour donner à tous les objets leur vrai relief, & pour aſſurer le grand effet du tout enſemble. Voyez l'air de pompe & de majeſté qui regne dans l'entrée triomphante d'Alexandre à Babylone, le coſtume des tems & des lieux obſervé avec la plus ſcrupuleuſe exactitude juſques dans les moindres détails. Voyez la famille de Darius aux pieds d'Alexandre, la déſolation noble des princeſſes qui ſe voient à la diſcrétion du vainqueur, & qui implorent ſa miſéricorde, les efforts de leurs ſuivans &

de leurs ſuivantes, pour fléchir en leur faveur celui que la victoire a rendu maître de leur ſort; voyez le même ſentiment exprimé avec les diverſités les plus convenables, ſelon la différence des âges, des ſexes & des conditions. Voyez Alexandre paroiſſant devant cette troupe infortunée, avec l'air d'un héros qui ſait ſe vaincre lui-même, & qui ne veut point déshonorer ſa victoire par de lâches inſultes à des perſonnes dont la dignité exige des égards, & dont le malheur ne permet aucune réſiſtance. Examinez toute cette belle ſuite de tableaux, & convenez qu'il n'eſt pas de poëme mieux inventé, où les caracteres ſoient mieux choiſis & mieux ſoutenus, où la vérité & la vraiſemblance hiſtorique ſoient plus exactement rendues, dont le ſtyle ſoit plus ſublime & plus relevé, où l'on remarque plus de chaleur & plus d'énergie. Les batailles d'Alexandre rendront le nom de le Brun immortel, & apprendront à toute ſa poſtérité qu'il ne lui a manqué, pour aller de pair avec les plus grands peintres, qu'une étude plus ſoigneuſe du naturel, un génie plus fécond dans ſes

variétés, & la vraie connoiſſance de la couleur; car par cet endroit il eſt extrêmement foible, & ne peut ſoutenir le parallele avec aucun des coloriſtes Italiens ou Flamands, pas même avec Raphaël, qui a moins brillé par la couleur que par toutes les autres parties.

Bon Boulogne, inférieur de beaucoup à le Brun, pour la grandeur des idées, la force des expreſſions, la fertilité de la veine, vous paroîtra un peintre correct, judicieux, qui a penſé avec eſprit, qui a exécuté avec élégance, & qui, ſans s'élever juſqu'au ſublime, a eu un bon goût de deſſin, un caractere d'expreſſion naturel, ſans beaucoup de fineſſe, un ton de couleur, ni bien vrai, ni bien ſauvage. Louis Boulogne ſon frere, plus habile que lui dans le deſſin & le coloris, ne s'eſt pas élevé à des degrés plus hauts dans les autres parties (1).

(1) On devinera difficilement pourquoi l'on reproche à Bon Boulogne de ne s'être pas élevé au ſublime, lorſque l'on conſidérera les deux belles chapelles de S. Ambroiſe & de S. Jerôme aux Invalides. Il ſera encore plus difficile de comprendre ſur quoi l'on ſe fonde pour prétendre que Louis Boulogne ſon frere étoit plus habile que lui dans le deſſin & le coloris. Cela eſt l'opinion publique, qui a toujours mis l'aîné au-deſſus du cadet.

La Fosse, homme de génie, & artiste original dans ses compositions, vous présentera des inventions où il y a du feu, un dessin savant & de grand goût, les passions exprimées avec force, une maniere noble, ferme & hardie, mais un coloris désagréable, qui rend ses tableaux rebutans (1). Antoine Coipel, sans exceller en rien, a réuni de très-grandes parties. Ses inventions sont nobles & naturelles; l'ordonnance de ses tableaux est grande, & fait beaucoup d'effet; ses choix sont ingénieux sans être affectés, ses expressions sont décidées, sans être bien vives; sa galerie du palais royal annonce du génie; elle manque pourtant d'une certaine chaleur d'imagination. On voit que ce qu'il y a de feu est moins un don de la nature, qu'un fruit de la réflexion & du travail. Vous estimerez son talent; mais les souvenirs qui vous resteront des prodiges

(1) Ce jugement porté sur *la Fosse* est outré. On ne peut pas dire que son coloris soit désagréable & rebutant: c'est un coloriste chaud, dont les demi-teintes de chair sont précieuses & belles; mais il est maniéré. Un ton roux, couleur de convention, qui fait presque toujours l'accord général de ses tableaux, les dépare beaucoup, & leur donne un faux, & un factice qui répugne.

que vous avez vus ailleurs, ne vous permettront pas de porter l'admiration à ſon égard à un certain degré.

Il n'en ſera pas de même de Jouvenet. Ce grand artiſte éveillera dans vous les mouvemens d'enthouſiaſme que les plus grands peintres y ont excités. Ses compoſitions ſont toutes grandes & ſublimes. Tout y eſt imaginé facilement, penſé vivement, exécuté d'une maniere ferme & réſolue. Vous verrez dans tous ſes tableaux le grand effet & la grande machine, mérite ſi rare & ſi intéreſſant. Vous vous ſentirez attiré, occupé, fixé par ſes beaux ouvrages, dont l'invention vous paroîtra toujours ingénieuſe & ſage, & la diſpoſition heureuſe & frappante. Vous admirerez ſon grand goût de deſſin, le bon choix & la fierté de ſes attitudes, ſon excellente maniere de draper, la nobleſſe de ſes airs de tête, la fécondité de ſes contraſtes & de ſes diverſités, l'eſprit, la force & la juſteſſe qui regnent dans ſes expreſſions, l'union de ſes couleurs, & l'harmonie du tout enſemble. Vous conviendrez en un mot, que le grand Jouvenet eſt une des principales lu-

mieres de notre école. Quelle idée n'aurez-vous pas de lui, en considérant à Notre-Dame son superbe tableau du magnificat peint de la main gauche, dans un tems d'infirmité & de paralysie sur la main droite ? Que ce tableau se sent peu de la caducité de son auteur ! Qu'il y a de génie, de grandeur, de noblesse & de force ! Que l'effet en est pompeux & touchant, & qu'il fait de tort à ses voisins !

Le Moine est encore un de ces hommes qui sont faits pour surprendre & ravir l'admiration de tous ceux qui aiment le beau & le grand. Quand il n'auroit fait en sa vie que son apothéose d'Hercule à Versailles, elle suffiroit pour lui acquérir une gloire que peu de gens sont en état de lui disputer. Si l'on veut une invention pleine de génie, une composition où il y ait beaucoup d'énergie & de feu, une disposition qui fasse le plus grand effet, & qui sente supérieurement la grande machine, un dessin correct & savant, des expressions nobles & fieres, une touche hardie, libre & pleine d'esprit, un coloris vigoureux & brillant, un tout ensemble plein d'union, d'harmonie & de force, on trouvera

tout cela dans cet étonnant morceau. Combien d'autres ſont ſortis du pinceau de ce grand maître, qui eſt un de ceux qui ont le plus contribué à donner à notre école la ſupériorité dont elle jouit aujourd'hui ſur toutes les écoles de l'univers ? Il eſt grand en tout ; mais vous ne le trouverez nulle part ſi grand que dans ſes plafonds ; celui de l'aſſomption de la Vierge à S. Sulpice ; celui de la transfiguration aux Jacobins du fauxbourg S. Germain ; & celui d'Hercule à Verſailles, qui en ce genre eſt fait pour étonner & rendre toute l'Italie jalouſe.

Si vous pouvez découvrir des payſages de Claude le Lorrain, vous trouverez un homme qui, ſans beaucoup de génie, a pouſſé ce genre à un ſingulier degré de perfection, par une obſervation très-aſſidue de la nature, & par un grand travail. Vous ſerez également charmé du pinceau d'un Deſportes & d'un Oudry pour peindre les animaux avec toute la vérité & tout l'eſprit dont ce genre eſt ſuſceptible. Que de louanges ne donnerez-vous pas aux charmans ouvrages de Rigaud! Où trouver un pinceau plus moëlleux, un coloris plus brillant,

& qui ait plus de fraîcheur & de force, une exécution plus parfaite, un faire plus raviſſant? Peut-on pouſſer plus loin l'illuſion de la peinture? Dans ſes tableaux, toute idée de toile, de couleur & de pinceau diſparoît. Ce ſont de vraies chairs, de vraies étoffes. Ce n'eſt point une repréſentation, c'eſt la choſe même. Les Parocels, pere & fils, vous paroîtront dignes de tenir un rang parmi les bons peintres, le fils ſur-tout, qui a plus de ſavoir & de correction.

Quand vous aurez ſuffiſamment examiné tous les ouvrages de ceux de nos peintres qui n'exiſtent plus, & dont je vous ai indiqué les plus célebres & les plus méritans, vous paſſerez aux tableaux dont les auteurs vivent encore, & vous reconnoîtrez avec plaiſir que notre école, loin d'être déchue, eſt aujourd'hui dans un état des plus brillans, par le grand nombre de bons artiſtes qu'elle renferme, & par les morceaux de conſidération qui en ſortent de tems en tems. Deux hommes feront ſur vous les plus vives impreſſions, MM. Carle Vanlo, & Vernet.

M. Carle Vanlo eſt devenu le pre-

mier peintre de son siecle; vous ne pourrez lui refuser la juste préférence qu'il mérite par l'assemblage des plus grandes qualités. C'est le seul homme que nous ayons, qui sache traiter sublimement les sujets sublimes. Il les invente toujours avec génie, & d'une façon originale, choisissant le bon moment de l'action, & ses circonstances les plus avantageuses, prenant même avec beaucoup de finesse d'esprit, & une grande précision de jugement, certains instans heureux qui ont échappé aux autres dans les sujets qu'il traite après eux; de sorte que ses tableaux ont toujours par cet endroit l'air & le mérite de la nouveauté. Personne ne dispose mieux que lui ses objets, pour se faire valoir les uns par les autres, & produire un grand effet. Ses attitudes sont aussi bien choisies que bien contrastées. Il jette ses draperies de grand goût; l'ampleur des plis, la variété des étoffes sont des ressources dont il se sert habilement pour marquer les membres, & les faire paroître ce qu'ils sont, & pour mettre de l'union & de l'harmonie dans le tout ensemble. Il entend très-bien l'art de groupper ses figures, & de distribuer

ſur elles les lumieres & les ombres par grandes maſſes, pour leur donner la force & le relief néceſſaires. Egal à Rubens dans cette partie, il ſait ſubordonner ſes grouppes, de maniere que les uns ſervent aux autres d'appui & de repouſſoir, & que toute l'attention eſt forcée de ſe porter à l'objet principal, ayant beſoin de réflexion pour s'en diſtraire. Son goût de deſſin eſt excellent, parce que, ſans ſortir du naturel, il a de la nobleſſe & de la grace. Il a cette heureuſe chaleur d'imagination, qui donne à ſes objets le mouvement, l'ame & la vie, & cela ſans emportement, ſans trouble, ſans grimace. Ses expreſſions douces & modérées ont beaucoup d'eſprit, & une vivacité ſuffiſante. Son coloris eſt vigoureux, brillant, vrai, ſuave, délicieux. Ses airs de tête ſont bien choiſis, bien variés, & ont quelquefois un caractere très-précieux. Son pinceau eſt d'une facilité, d'une hardieſſe, d'une liberté, d'un tendre, d'un moëlleux qui enchante. On ſent toujours la belle nature dans ſes tableaux, la couleur vraie, l'imagination relevée, le caractere intéreſſant, le ſtyle ſublime, le grand effet, & la grande

machine. Vous ſerez bien sûr que les ouvrages de ce grand peintre ſeront très-recherchés de la poſtérité, & qu'on le citera toujours comme un de ceux qui ont illuſtré notre école par de plus beaux endroits.

M. Vernet vous paroîtra un homme unique dans ſes manieres. Quel cas ne ferez-vous pas des grands morceaux qui ont paru de lui aux différentes expoſitions ? Peut-on imiter la nature avec plus de vérité, en choiſir les effets avec plus de génie, en rendre les ſingularités avec plus d'expreſſion ? Peut-on peindre d'un meilleur ton de couleur, & repréſenter les objets avec plus de caractere ? Peut-on mettre plus d'eſprit dans ſes détails, plus d'harmonie & de force dans le tout enſemble ? Les tableaux de cet habile artiſte font un effet ſurprenant, ils appliquent, ils attachent, ils intéreſſent, ils flattent; on les quitte à regret; ils dégoûtent de tout ce qui a été fait dans le même genre; ils mettent dans le cas de ſe paſſionner pour eux. Si ces deux grands artiſtes vivent vie d'homme, que de belles choſes ne produiront-ils pas, dignes d'immortaliſer leur nom, & de procurer à notre nation

de nouveaux degrés de gloire !

Les tableaux de M. Boucher vous offriront de l'esprit, de la poésie, des graces. C'est un auteur élégant, qui pense avec finesse, qui invente d'une maniere galante, qui compose avec facilité, qui exprime d'une maniere vive & légere, qui plaît par sa gentillesse, par sa gaîté, par son joli badinage, qui est toujours agréable & gracieux. Mais d'ailleurs, travaillant d'habitude & de pratique, il consulte peu le naturel; son pinceau est léger & coulant, sans être ni correct, ni soigneux. Sa couleur est fraîche, sans être bien vraie; son paysage est chargé & confus. Vous donnerez plus d'éloges à son esprit, que d'admiration à sa maniere. Vous trouverez dans ses ouvrages des parties très-touchantes, & des défauts très-sensibles. Il sait plaire, c'est beaucoup. Ce mérite le fera toujours regarder comme un homme extraordinaire.

M. Pierre mérite une vraie célébrité par son plafond de la chapelle de la Vierge à S. Roch. Ce morceau, très-considérable en lui-même par la vaste étendue du champ, & le grand nombre de figures qui le remplissent, fait beau-

coup d'effet, & ſent vraiment ſa grande machine. C'eſt ſur-tout par la diſpoſition que ce morceau brille; & vous ſentirez ici combien le ſuccès d'un tableau dépend de ſa diſpoſition avantageuſe. La force & l'éclat du grouppe principal, où l'auteur a mis le mouvement & l'agitation convenable; la ſubordination très-marquée des grouppes qui l'accompagnent, & où il y a moins d'action & moins de jeu; les attitudes généralement bien choiſies, & vivement contraſtées, les lumieres & les ombres répandues par grandes maſſes, beaucoup d'harmonie & d'union dans le tout enſemble; voilà les principes du bel effet que fait ce grand morceau. Ils annoncent de la part de l'auteur un talent décidé pour les grandes compoſitions.

Vous ne manquerez pas d'aller aux enfans trouvés, conſidérer leur ſinguliere chapelle. Ici, vous trouverez une penſée grande, & une très-belle invention. Rien n'eſt mieux imaginé que de faire de toute cette chapelle un ſeul & unique tableau, repréſentant la crêche du Sauveur. Vous conviendrez que M. Natoire a donné une grande preuve de génie, en inventant

ſon ſujet auſſi heureuſement qu'il l'a fait. Cette maſure auguſte,qui remplit toute l'enceinte du lieu, & dont M. Brunetti a ſupérieurement caractériſé les ruines & le déſordre, exprime vivement & avec beaucoup d'eſprit les circonſtances de miſere & d'abandon, qui ont accompagné la naiſſance du Sauveur; la ſainte famille, placée dans le fond, & ſervant de tableau à l'autel principal; d'un côté, les bergers qui s'en retournent, louant Dieu des merveilles qu'ils viennent de voir; de l'autre, la marche pompeuſe des mages qui vont reconnoître le roi dont ils ont vu l'étoile; au milieu des airs, un grouppe d'anges qui chantent la gloire du ciel, & la paix de la terre: toute cette invention qui renferme la totalité du myſtere, & qui ne laiſſe aucun vuide dans un champ ſi vaſte & ſi bizarre, frappe d'autant plus qu'elle eſt parfaitement ſimple, naturelle & vraie. L'exécution de l'architecture eſt parfaite. Les figures y ſont diſpoſées de maniere à mettre beaucoup de mouvement & d'action, à faire de l'effet & du fracas. Le goût du deſſin eſt très-bon, les attitudes ſont vraies & bien contraſtées;

les choix & les diverſités intéreſſent beaucoup, les expreſſions particulieres ſont d'un bon caractere. Il y a de la force dans cet ouvrage; mais on auroit pu y répandre plus de grace & plus d'agrément. La touche en eſt ferme & hardie; mais vous ne ſerez point content de la couleur, qui eſt bien éloignée du naturel.

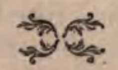
Vous ſerez enchanté des aimables naïvetés de M. Chardin, qui ſont pleines d'eſprit, de naturel & de graces. Les ouvrages de M. Greuze vous ſéduiront par leur grande vérité, par le feu qui y regne, & parce que tout y eſt eſprit. Les tableaux de M. Reſtout vous annonceront un artiſte fort au-deſſus du commun, par la magie du clair-obſcur, & la ſcience de l'effet. Vous trouverez de belles parties dans ceux de M. Vien, de M. Hallé, de M. Bachelier. Il vous reſte encore les Nattier, les Tocqué, les la Tour, peintres très-renommés pour le portrait, & ſur-tout le dernier, dont le paſtel a une force, un moëlleux, une vérité ſurprenante.

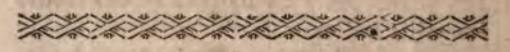
Quand vous aurez épuiſé toutes les productions anciennes & modernes de notre école, vous jugerez que, ſi

elle n'eſt pas la premiere pour la perfection, elle l'eſt pour l'abondance des bons ouvrages, & pour la gloire qu'elle a eue de ne point ſouffrir de décadence depuis ſon établiſſement. Elle eſt aujourd'hui proprement la ſeule école de l'univers. Tandis que la peinture languit chez toutes les nations, où elle a été autrefois ſi floriſſante, elle eſt parmi nous dans le plus grand éclat. Nous brillons par le nombre, & par la qualité des maîtres ; nous en avons qui peuvent ſe comparer à ceux qui ont été le plus à la mode dans les meilleurs tems. Sous leurs yeux, ſe forme une pépiniere d'éleves qui montrent la plus grande émulation, & qui donnent les plus belles eſpérances. Tous les deux ans notre académie donne un ſpectacle digne d'attirer des admirateurs de tous les endroits de l'Europe. Ses expoſitions offrent une multitude de talens perfectionnés ou naiſſans, qui procurent aux vrais amateurs les plus délicieux plaiſirs, & qui apprennent à tout l'univers que la peinture, après avoir été errante en divers lieux, s'eſt enfin fixée parmi nous, & que c'eſt en France qu'elle donne aujourd'hui

ſes fruits les plus exquis & les fleurs les plus belles.

La vue & l'examen de tant de tableaux aura beaucoup perfectionné dans vous les autres connoiſſances que vous aurez acquiſes. Muni de toutes les lumieres néceſſaires pour porter un juſte jugement, il ne reſte qu'à vous preſcrire une méthode exacte, & à vous apprendre la meilleure maniere de procéder à ce jugement même. Car en toutes choſes, pour aller au but, il faut une marche réglée. Si l'on ne va pas de ſuite, ſi l'on ne fait que s'écarter à droite & à gauche, on perd beaucoup de tems, & on n'arrive point. La critique devient téméraire & précipitée, ſi elle prononce peu méthodiquement, ſi ſes obſervations ſont des coups-d'œil jettés au haſard ou à la hâte. Il importe donc extrêmement de ſavoir dans quel ordre on doit obſerver, pour en tirer des concluſions exemptes d'erreur, & dont l'équité ſoit irréprochable.





MANIERE DE BIEN JUGER
DES OUVRAGES
DE PEINTURE.

TROISIEME PARTIE.

C'EST une grande erreur de croire, quelque connoiſſance que l'on ait acquiſe, qu'il ſuffit de jetter bien vîte un coup-d'œil ſur un tableau, pour en apprécier le mérite. Cette erreur inſoutenable eſt très-répandue parmi le vulgaire ; & dès qu'un homme d'eſprit paſſe pour n'être pas tout-à-fait ignorant en peinture, on veut qu'il décide, ſans preſque lui donner le tems de voir. Non, ce n'eſt point avec cette précipitation qu'on juge des choſes quand on veut bien juger. Il faut que le jugement ſoit précédé d'un examen, & d'une diſcuſſion faite à tête repoſée. Je trouve ici deux ſortes d'examens néceſſaires, un examen en grand, & un examen en détail.

Voilà un tableau qui ſe préſente à vos regards. Commencez à le conſidérer de loin, & à une diſtance aſſez grande, pour que vous ne voyiez les objets qui le compoſent que confuſément. Reſtez quelque tems à ce point de vue vague & indécis. C'eſt de là que vous apprécierez d'abord deux choſes très-remarquables, l'accord des couleurs, & l'effet du tout enſemble. Faites abſtraction des objets particuliers, ne vous occupez, ni des carnations, ni des étoffes, ni des fonds. Examinez ſeulement ſi cet aſſortiment de couleurs n'a rien qui bleſſe vos yeux, ſi vous n'y appercevez rien de dur & de tranchant, rien d'oppoſé & d'incompatible. Si vos yeux trouvent à s'y repoſer, non-ſeulement ſans répugnance, mais avec une ſorte d'attention & de ſatisfaction, jugez en un mot de ce tableau, comme vous jugeriez d'une belle étoffe brochée de diverſes couleurs, où le paſſage de l'une à l'autre ſeroit plus ou moins adouci. Si vous appercevez que les couleurs ſe lient naturellement les unes aux autres, qu'aucune en particulier n'a un ton trop dominant & trop fort, qu'il en réſulte pour les

yeux, non un ſentiment de fatigue & d'incommodité, mais une ſenſation de douceur & de repos, vous pourrez affirmer qu'il y a accord de couleurs dans cet ouvrage; & vous lui refuſerez ce mérite, ſi vous éprouvez des ſentimens oppoſés.

Enſuite, ſans vous rapprocher encore du tableau, conſidérez l'effet du tout enſemble. Voyez ſi cet effet eſt frappant ou inſipide, s'il attire, s'il fixe malgré vous votre attention, ou ſi vous êtes obligé de vous exciter vous-même, pour lui appliquer des regards qui ne ſoient pas diſtraits. Examinez ſi l'inſpection générale de ce tableau réveille dans vous des idées de grandeur & de magnificence, de nobleſſe & de fierté, d'épouvante & de terreur, d'élégance & d'agrément, de volupté & de délices, de tumulte & de fracas, de ſimplicité & de négligence, de baſſeſſe & de mépris. En un mot, fondez-vous vous-même, conſidérez ſi le tableau vous remue de quelque maniere, s'il vous flatte par quelque endroit. Au cas que vous vous ſentiez d'abord frappé & ſaiſi, prêt à entrer dans une ſorte de tranſport & d'enthouſiaſme, dites que

le tableau eſt de très-grand effet. Si, ſans être ſaiſi vivement, vous éprouvez pourtant quelque choſe qui vous frappe, dites que le tableau a de l'effet. Si vous n'éprouvez rien de particulier, ſi votre ame ne ſe ſent aucun mouvement qui la ranime, dites que le tableau eſt ſans effet. Il en eſt à cet égard des ouvrages de peinture, comme de toutes les autres beautés de la nature & des arts. Un regard jetté ſur elles vaguement, & ſans entrer dans aucun détail, décide de leur effet. C'eſt un ſentiment involontaire qui nous avertit de leur impreſſion, & c'eſt cette impreſſion plus ou moins vivement ſentie qui caractériſe leur effet plus ou moins frappant.

Après avoir donné quelque temps à cette inſpection vague du tableau, approchez-vous davantage, pour bien connoître le ſujet, & en étudier ſoigneuſement la compoſition. Si le ſujet vous paroît obſcur & énigmatique, ſi vous avez peine à le deviner, ſi même vous avez beſoin de méditer un peu, pour ſavoir au juſte à quoi vous en tenir, c'eſt un défaut qu'il ne faut pas traiter de léger. Le premier devoir de tout homme d'eſprit, qui

compoſe pour le public, c'eſt de ne laiſſer aucune incertitude ſur le ſujet qu'il traite. Un peintre n'eſt pas dans le cas de mettre un titre à ſon ouvrage. Il faut que ſon ouvrage porte, ſi j'oſe parler ainſi, ſon titre ſur le front, & qu'on en reconnoiſſe le ſujet preſque auſſi-tôt qu'on l'apperçoit.

Une fois que le ſujet vous eſt connu, examinez le moment de l'action que le peintre a eu intention de repréſenter : voyez ſi ce moment eſt bien choiſi ; ſi, en prenant l'action par toutes ſes faces, il ne ſe préſente point quelque circonſtance beaucoup plus avantageuſe & d'un plus grand intérêt que celle que l'auteur a préférée. Ce choix eſt une affaire de génie, & vous lui donnerez plus ou moins de louanges, ſelon qu'il marquera un diſcernement plus ou moins exquis.

Lorſque tout ſera dit ſur le choix du moment, vous porterez votre attention ſur le nombre des perſonnages, pour examiner s'il n'y en a aucun d'inutile & de poſtiche, d'étranger à l'action, ou d'incompatible avec elle. Vous obſerverez leurs airs & leurs phyſionomies, leurs armes & leurs ajuſtements, leurs façons de ſe préſenter

ſenter & d'agir, pour vous bien aſſurer s'il n'y a rien de contraire aux connoiſſances que nous donne l'hiſtoire, & ſi le coſtume des tems & des lieux n'y eſt bleſſé en aucune maniere. Delà, vous paſſerez à l'examen des caracteres & des expreſſions que chaque figure doit avoir. Vous verrez ſi l'âge, le ſexe, la condition, ſont vraiment marqués à ne pas s'y méprendre; ſi les paſſions & les mouvemens dont le ſujet demande que ces figures ſoient agitées, ſont exprimés avec force & ſans exagération, par l'attitude du corps & les traits du viſage. Si tout cela répond avec exactitude aux idées que le ſujet vous préſente; ſi vous éprouvez, en conſidérant le tableau, tous les ſentimens qui réſultent de l'action qu'on a voulu peindre, vous direz que le ſujet eſt bien inventé & bien traité. Pour apprécier avec équité le mérite des expreſſions de ſentiment, mérite auquel vous ne pouvez faire trop d'attention, vous diſtinguerez les expreſſions qui, quoique naturelles & vraies, ſont pourtant communes, imitées, uſées en quelque ſorte par leur répétition trop fréquente dans les ouvrages des peintres; les expreſſions fines &

délicates, qui ſuppoſent une pénétration d'eſprit peu ordinaire, & une grande connoiſſance du cœur humain; les expreſſions ſingulieres, neuves & marquées au coin du génie. Gardez-vous bien de céder à l'illuſion que font d'abord certains mouvemens exagérés, qui annoncent un grand feu d'imagination. Souvent ce n'eſt qu'un feu allumé hors de propos, attiſé au-delà du beſoin, dont la violence n'atteint point le but, parce qu'elle paſſe les bornes. *Ne quid nimis*, c'eſt la grande maxime en toutes choſes. Donnez toujours la préférence aux expreſſions qui remuent le cœur ſans un effort trop marqué, & qui, dans le tranſport des plus grandes paſſions, conſervent un caractere de ſimplicité & de ſageſſe.

Examinez enſuite la diſpoſition & l'ordonnance qui regne dans le tableau. Voyez ſi l'arrangement n'en eſt pas contraint & confus, ſi les figures y ſont placées librement & avec facilité, ſi elles ſont grouppées artiſtement & ſans affectation, s'il y a enfoncement & perſpective, ſi chaque figure eſt à la place qui convient au rôle qu'elle joue, & ſi elles ont toutes

aſſez de place pour que leurs mouvemens reſtent libres & dégagés. Quelquefois vous verrez, dans des tableaux, des tas de figures qui ſe mêlent & ſe foulent pêle-mêle, ſans que le ſujet demande ce déſordre tumultueux; c'eſt que le peintre, ignorant l'artifice des grouppes & les regles de la perſpective, a été hors d'état de détacher ſes figures les unes des autres, & d'en faire une diſpoſition nette & ſatisfaiſante. Souvenez-vous que le grand mérite de la diſpoſition conſiſte dans la netteté & l'enchaînement des objets. Il faut qu'ils ſoient liés entr'eux, & diſtincts les uns des autres. Il y a auſſi un artifice dans la diſpoſition, qui augmente l'effet du tableau; c'eſt lorſque tous les objets ſont tellement placés qu'ils ſe font valoir mutuellement, & que le concours de ceux-ci releve le caractere de ceux-là par oppoſition. Si vous remarquez tout cela dans le tableau que vous examinez, dites que la diſpoſition en eſt admirable, & ne balancez point à trouver dignes de blâme tous les défauts contraires.

Voilà déja bien des obſervations. Il vous reſte maintenant à entrer dans le détail de ce qui appartient au deſſin &

au coloris. Examinez ſi chaque figure a une exactitude apparente de proportions ; ſi cette exactitude ſe conſerve ſenſible dans la diverſité des attitudes , des éloignemens & des raccourcis ; ſi ces proportions ſont variées ſelon le caractere des figures ; ſi la prépondération & l'équilibre ſe conſervent dans toutes ſortes de ſituations & de mouvemens ; ſi le défaut d'appui eſt bien marqué dans toutes les figures qui ne tiennent point à terre ; ſi la ceſſation de tout mouvement eſt bien rallentie dans les corps qui ne ſont plus vivans. Examinez ſi les attitudes ſont bien naturelles & bien variées ; ſi les airs de tête ont quelque choſe de précieux dans leur choix, & d'intéreſſant dans leur variété ; s'il regne dans les mouvemens, dans les attitudes, & dans les airs de tête, de l'oppoſition & du contraſte. Examinez ſi les contours ſont légers & coulans ; ſi, infiniment éloignés de toute roideur & de ſéchereſſe, ils donnent à chaque partie la molleſſe, le grand goût, la gentilleſſe, la grace, la nobleſſe qui lui eſt propre ; ſi les chairs, toujours moëlleuſes & bien différenciées de tout ce qui a de la dureté,

ſont nerveuſes & muſculeuſes dans les eſclaves & les gens du commun, mâles & vigoureuſes dans les héros & les hommes plus diſtingués, tendres & délicates dans les femmes & les enfans; ſi les draperies ſont bien jettées; ſi elles entourent légérement les membres ſans les effacer; ſi les plis ſont grands, peu multipliés, & d'une inflexion aiſée & naturelle. Examinez ſi les extrêmités des figures ſont bien terminées; ſi les pieds & les mains ſont ſoignés dans leurs contours, exacts dans leurs articulations, potelés & mignons, ou ſecs & décharnés, ſelon le caractere des figures; ſi les viſages ſont bien étudiés, bien recherchés dans toutes leurs parties, & ſi c'eſt là principalement que le peintre a ſignalé la correction & la pureté de ſes contours; ſi les cheveux & la barbe ſont d'un bon caractere, & d'un agréable arrangement.

Examinez ſi chaque choſe a ſa couleur véritable; de façon que le blanc de l'etoffe, le blanc du linge, & le blanc de la chair ſoient auſſi différens dans le tableau qu'ils le ſont dans la nature, & ainſi des autres parties; ſi les couleurs n'ont rien de crud, & ne

portent point avec elles l'idée d'ochre, de carmin, &c. si elles sont bien d'accord entr'elles, le passage d'une couleur plus douce à une couleur plus forte étant toujours ménagé par l'interposition d'une couleur moyenne qui rompt le combat des deux extrêmes; si le ton de la couleur est monté tout aussi haut qu'il peut l'être, par l'artifice des teintes & demi-teintes, & par l'intelligence des lumieres & des ombres; s'il en résulte, en un mot, un coloris fort, qui ait de la vivacité, de l'éclat, de la fraîcheur & de la suavité.

Examinez si le pinceau a donné à chaque objet, des touches qui le caractérisent; si ces touches ont de la hardiesse & de la liberté; si, dans les objets les plus près de la vue, les teintes sont bien fondues ensemble sans être corrompues; si le travail de la main n'est ni épargné ni vétilleux. Voilà dans quelle étendue & avec quelle succession doivent se faire l'examen & la discussion qui préparent le jugement & l'appréciation qu'on desire. Il est aisé de conclure de là que la plupart des jugemens que l'on porte en ces matieres, sont aveugles & précipités; parce que, pour l'ordinaire, on

ne consacre qu'un petit nombre d'instans à cette discussion, qui demanderoit des journées. On ne s'attache qu'à l'examen de certaines parties : chacun suit en cela son goût particulier; & quelques observations très - superficielles, secondées de l'opinion que fait naître la célébrité d'un auteur connu, décident de l'approbation ou de la censure.

Je croirois aisément que la plupart des meilleurs tableaux n'ont point encore été jugés, parce qu'on ne s'en est jamais donné le tems. On les voit, on les possede, on ne les connoît point, ou du moins on n'en a qu'une connoissance imparfaite. Il seroit à souhaiter que chacun de ces tableaux fût long-tems soumis à l'examen & à la critique de l'académie des peintres, qu'elle en fît la discussion la plus détaillée dans ses conférences, relevant en particulier toutes les beautés d'invention, de composition, de dessin & de coloris, & ne faisant grace à pas un de ses moindres défauts. Ces conférences rendues publiques, pourroient passer pour des jugemens arrêtés, & chacun ensuite réformeroit son opinion sur ces décisions respectables;

ou du moins chacun ſe trouvant par-là plus aiſément au fait de la queſtion, ſeroit plus en état d'y voir clair & d'en raiſonner juſte. Tandis que le public n'aura pas cette reſſource, il en ſera, à ſon égard, des tableaux comme de tous les ouvrages d'eſprit, dont tout le monde juge à ſa fantaiſie. Peu de gens ſeront en état de rendre raiſon du prononcé de leurs arrêts; le plus grand nombre n'aura, pour le décider, que le préjugé, lumiere des plus trompeuſes; ou le ſentiment, dont l'empire eſt généralement aſſez ſûr, mais dont l'impreſſion ſe borne d'ordinaire au ſimple intérêt de la choſe.

Je ne m'étendrai point ici à traiter de ce qui appartient à la ſculpture, art bien plus borné dans ſes reſſources, & bien plus ingrat dans ſes productions que la peinture. La perfection du deſſin fait ſon ſeul & unique mérite. Privé de l'avantage de la couleur, & des tendres touches du pinceau, le ſculpteur, le ciſeau à la main, a beau étudier la préciſion & l'élégance de ſes contours; à peine peut-il jamais faire illuſion ſur la dureté & la roideur des matieres dont il eſt obligé de faire uſage. Il n'y a que peu d'ob-

jets qu'il puiſſe caractériſer ; & quelque chaleur qu'il mette dans ſes expreſſions, elles ne ſauroient jamais atteindre à la vérité des expreſſions du peintre.

Ce n'eſt pas que la ſculpture ne ſoit en elle-même un art très-précieux, & qui produit de grandes ſatisfactions ; mais enfin la peinture eſt infiniment au-deſſus. Celle-là a de plus grandes difficultés, & celle-ci de plus vaſtes reſſources. Nos artiſtes ont porté la ſculpture à un degré de perfection, dont on ne trouve de modeles que dans les meilleurs tems d'Athenes & de Rome. Les Bouchardon, les Slodtz, les le Moine, les Pigalle, les Couſtou, & beaucoup d'autres qui marchent ſi glorieuſement ſur les traces d'un Girardon & d'un Pujet, fourniſſent inceſſamment de nouveaux objets à l'admiration de l'Europe, & au cas qu'on fait par-tout du génie François. Mais quelque frappans que ſoient les prodiges opérés par le ciſeau, la ſculpture n'a point encore produit d'effets comparables aux effets de la peinture.

La gravure, bien plus féconde & plus heureuſe dans ſes productions, a l'ineſtimable avantage de multiplier

indéfiniment un même ouvrage. Elle imite & reproduit toutes les merveilles du pinceau, & en conserve sans altération les plus précieux caracteres. Nous avons eu, & nous avons encore, dans la pratique de cet art aimable, une supériorité de succès très-marquée. Mais quelque touchans que soient ses attraits, quelque abondantes que soient les expressions de la gravure, ses effets sont encore très-éloignés de ceux qu'opere dans la peinture la couleur; & il restera toujours, entre la plus belle estampe & un beau tableau, la différence qui se rencontre entre une image morte & une image pleine de chaleur & de vie.

ADDITION.

Desirs que l'amour de la peinture fait naître.

LA peinture est un art très-distingué, & qui doit beaucoup plus aux graces de l'esprit, & à l'élévation du génie, qu'à l'opération méchanique de la main. Il seroit donc à desirer premierement, qu'on fît disparoître tout ce

qui lui donne un air & un caractere de métier. Point d'exclusion qui en borne le travail à un petit nombre d'heureux. Liberté entiere de manier le pinceau, à quiconque en a le goût & la volonté. Pourquoi faut-il qu'un peintre soit sujet aux frais d'une maîtrise achetée, ou à l'embarras de pénétrer dans une académie pour obtenir le libre usage de son talent? N'est-ce pas dégrader la peinture, & la mettre au rang des arts les plus bas, que de lui donner ces chaînes honteuses? Le génie suit-il les loix de ces associations mercénaires? Et convient-il qu'un homme que le génie pousse vers le sanctuaire de la peinture, se trouve arrêté sur les avenues par des gens qui le dépouillent ou le rançonnent? Ne seroit-il pas bien singulier qu'il se formât tout-à-coup un corps de poëtes, qui prétendît au droit exclusif de faire des vers, & qui s'arrogeât l'autorité de ne permettre à personne l'entrée & les honneurs du Parnasse qu'à beaux deniers comptans? Les talens du peintre & du poëte étant dans la plus parfaite analogie, comment ont-ils un sort si différent? Laissons aux barbouilleurs de carrosses & de

lambris, qui osent se dire peintres, les idées de maîtrise & de droit de boutique obtenu à prix d'argent. Mais que le pinceau de l'homme à talent soit affranchi de ces basses servitudes qui mettent à son émulation des entraves indécentes. C'est sans doute à cet air de métier, conservé si mal-à-propos à la peinture qu'il faut attribuer, l'état d'avilissement où se trouve encore la profession des peintres. Un homme qui a une naissance honnête, ne rougit point de fréquenter le barreau, ou d'exercer la médecine, & de tirer les émolumens de son travail; il est homme de lettres sans honte, & vend ses ouvrages au public, sans qu'on y trouve à redire. Mais, quoiqu'on ait devant soi les exemples d'un Rubens & d'un Michel-Ange, un homme qui n'est pas tout-à-fait plébéïen, croiroit se dégrader, s'il embrassoit la profession de peintre. N'essaierons-nous jamais de vaincre ce préjugé? Bannissons du moins, autant qu'il est possible, tout ce qui peut lui fournir une juste matiere. La nature ne distribue point les talens selon nos bizarres idées de fortune & de dignité. Faisons ensorte que celui de la peinture puisse être cultivé

aussi ouvertement que tous les autres, puisqu'il mene à la gloire aussi sûrement. Dans la postérité, il vaudra mieux avoir été Vanlo ou Vernet, que duc & pair ou marquis. Aujourd'hui, à peine le fils d'un bon bourgeois veut-il être peintre. Tâchons de rendre plus honorable une profession où s'exerce un talent si susceptible de célébrité.

La peinture est un art, dont l'usage est de pur agrément : dès-lors le peintre a moins de débouchés, que beaucoup d'autres artistes, pour le débit de ses ouvrages. Les tableaux durent très-long-tems, & on vient de trouver le secret de prolonger leur durée au-delà de toutes les bornes connues ; ce qui diminue de jour en jour pour le peintre les occasions d'exercer son talent. Il seroit donc à desirer en second lieu, qu'on prît des soins, pour que le travail des peintres ne fût jamais dans le cas de rester sans récompense. Un goût des plus gothiques & des plus mesquins, a substitué dans la plupart des maisons, aux beaux & grands tableaux, la puante gueuserie des vernis, & l'insipide transparent des glaces. Le plaisir de trouver aisément de

quoi contempler sa figure, a donné auprès des dames & des petits maîtres, un grand mérite aux glaces. Cet intérêt les a multipliées jusqu'au degré de la plus absurde bizarrerie. Une singularité beaucoup plus étonnante a donné entrée, dans les grands appartemens, à un bariolage de couleurs qu'on ne voyoit autrefois que dans les guinguettes, & pour comble de sottise, on y a joint l'odeur pestilentielle des vernis. Ne pourroit-on pas persuader à notre nation, qu'un beau tableau est un objet plus agréable, que du bois peint en verd ou en gris-de-lin ? Ne pourroit-on pas attacher des idées de plaisir plus touchantes, aux illusions magiques d'un beau pinceau qui jette sur la toile tout le feu de l'action la plus théatrale, qu'à l'important prestige de plusieurs glaces qui ne font que répéter jusqu'à la satiété les objets qu'on a sous les yeux? S'il étoit possible d'opérer, dans les singulieres ames de nos François, une révolution de goût si naturelle, les tableaux ne seroient plus obligés de se refugier sur la portiere d'un carrosse, ou de figurer tout au plus en dessus-de-porte. Chaque piece d'appartement fourniroit à

la peinture un champ aſſez vaſte. Au lieu d'un plafond en plâtre, qui ne ſera jamais plus beau en lui-même que pourront l'être des murs enduits & blanchis, on verroit un beau ciel ſervir de ſcene à quelque grand ſujet ancien, où l'on liroit en traits vifs & légers l'hiſtoire des élémens & des dieux. La froide monotonie d'un damas uniforme ſeroit interrompue par des tableaux variés de genre & de forme. Par ce moyen, les appartemens ſeroient noblement décorés, & les peintres auroient beaucoup d'ouvrage. L'objection que l'on fait, que tant de peinture rend un appartement trop ſérieux & preſque triſte, ne peut être dictée que par la plus aveugle frivolité. Rien n'eſt moins triſte que ce qui eſt beaucoup diverſifié, ce qui occupe l'eſprit, ce qui parle au cœur. Du damas, des vernis & des glaces ont une vraie triſteſſe, parce que tout cela ne dit rien à mon ame. Mais des traits d'hiſtoire qui ſont ſous mes yeux, où je vois des ſituations pleines d'intérêt, & le langage des paſſions exprimé avec force, banniſſent loin de moi toute impreſſion de mélancolie & d'ennui. L'idée où l'on eſt,

qu'en fait de tableau, il faut avoir de l'excellent, ou n'en point avoir du tout, n'eſt qu'une vanité ridicule. On ſait bien que tout le monde n'eſt pas en état d'avoir des tableaux chers. Mais chacun, ſelon ſes facultés, peut avoir des tableaux ſatisfaiſans ; & quoique les tableaux que l'on a ne ſoient pas du premier mérite, ils vaudront toujours beaucoup mieux qu'une foule de précieuſes bagatelles, dont on décore les appartemens ; & on ſe fera plus d'honneur par cette dépenſe, qu'on ne brille par l'argent qu'on prodigue à une multitude de jolis petits riens.

Il eſt ſurprenant que, dans un ſiecle où tout le monde ſe pique d'amour pour les beaux arts, on ne s'attache qu'à inventer des façons d'ameublemens qui ne laiſſent aucune place aux ouvrages de peinture ; de ſorte que, bien loin qu'il reſte de l'eſpérance pour les tableaux nouveaux, les anciens ſont continuellement déplacés, mis en magaſin, ou obligés d'aller chercher fortune chez l'étranger : preuve évidente que, quoique preſque tout le monde aujourd'hui aime à parler peinture, les vrais amateurs ne furent

jamais plus rares dans tous les états. Or, pour peu que ce mauvais goût faſſe de progrès, les peintres ſeront contraints d'abandonner leur talent. Le goût des livres eſt devenu général; d'où vient le goût des tableaux n'a-t-il pas la même univerſalité ? Combien de livres, dont les bibliotheques ſont remplies, & qui ſont d'un amuſement bien moindre qu'un tableau ordinaire ! Un homme qui a beaucoup de livres ne laiſſe pas d'en acheter. Il revend ceux qu'il eſtime moins, ou dont il fait moins d'uſage, pour s'en procurer dont le mérite eſt plus certain, ou qui ont à ſon égard le prix de la nouveauté. Cela produit une circulation qui fait trouver le néceſſaire des uns dans le ſuperflu des autres. Ne pourroit-on pas agir de même à l'égard des tableaux ? Ceux qui en ont de grandes collections, devroient ſe défaire de ce qu'ils ont de plus médiocre, pour acquérir des nouveautés, afin de n'avoir pas toujours à répondre : je ſuis plein, je n'ai plus de place. Le roi & les princes devroient avoir de grands cabinets, ou de vaſtes galeries, dans leſquels on pût placer tous les tableaux dont ils ſont poſſeſ-

ſeurs ; & lorſque quelque peintre nouveau vient à produire des choſes merveilleuſes, ils devroient ſans façon déplacer un tableau ancien d'un moindre mérite, & s'en défaire, pour lui ſubſtituer le nouveau chef-d'œuvre. Si les grands ſeigneurs & les gens riches en uſoient de même à proportion, les tableaux auroient beau ſe multiplier, il reſteroit de la place pour tous. Le ſuperflu du roi & des princes ſeroit verſé ſur les grands ſeigneurs & les gens riches. Le ſuperflu de ceux-ci paſſeroit aux particuliers les plus médiocres. Le ſuperflu de la capitale iroit dans les provinces. Il en ſeroit des tableaux, comme de tous les autres meubles qui paſſent, des uns aux autres, juſques aux conditions les plus inférieures.

Si on perſévere à ne vouloir jamais ſe deſſaiſir d'un tableau quel qu'il ſoit, parce que ſon auteur ne vit plus, & principalement ſi, pour donner à tous les tableaux anciens une vie immortelle, on s'obſtine à profiter de l'admirable ſecret du ſieur Picaud : inſenſiblement tous les palais des rois & des grands ſeront pleins, tous les cabinets des gens riches regorgeront,

toutes les églises auront leur suffisance; & dès-lors, que deviendront les peintres nés & à naître? La peinture sera détruite par ses propres armes, & sa trop grande abondance la réduira à la plus déplorable stérilité.

La peinture est un art très-varié dans ses productions. Il y a, outre la peinture sur toile, la peinture en émail, la peinture sur verre, la peinture en mosaïque. Il seroit donc à desirer en troisieme lieu, que la pratique de tous ces genres nous fût également familiere. La peinture, en un mot, n'est point négligée parmi nous. Elle a même repris depuis peu une nouvelle vie. Les belles porcelaines qu'on exécute dans la manufacture de Seve, & qui, après n'avoir été d'abord qu'une foible imitation de la porcelaine de Dresde, ont acquis sur elle la plus grande supériorité, fournissent beaucoup d'occasions de pratiquer ce genre de peinture; mais il n'est point encore à son degré de perfection. Il peche encore par des défauts sensibles d'exactitude dans le dessin, d'harmonie & de vérité dans la couleur. Les proportions y sont pour l'ordinaire fort incorrectes. Il faut espérer

qu'en ſe donnant plus de ſoin, & en y mettant plus de recherche, on parviendra à perfectionner, autant qu'il peut l'être, ce genre de peinture dont l'artifice a des difficultés qui ne ſont pas médiocres, puiſque ſes effets doivent être à l'épreuve du feu, qui altere la plupart des matieres.

La peinture ſur verre a été généralement abandonnée, on ne ſait pas pourquoi. Les vitres peintes ne ſont point à coup ſûr un ornement mépriſable. Il n'eſt point d'ame ſenſible aux beautés des arts, qui ne conſidere avec admiration celles qui ont échappé au ravage des tems dans pluſieurs de nos égliſes ; & on ne peut qu'être affligé de la barbarie qui ſemble en avoir proſcrit l'uſage pour jamais. Le verre peint ne convient point, je l'avoue, aux fenêtres des appartemens. Mais eſt-il rien de plus convenable aux fenêtres des égliſes ? Elles temperent le grand jour, & ne laiſſent paſſer qu'une lumiere tendre, beaucoup plus favorable au recueillement. Elles interceptent la vue de tous les objets du dehors qui pourroient donner de la diſtraction & diſſiper l'eſprit. Elles métamorphoſent en beaux & grands

tableaux toutes les ouvertures de l'édifice, & ſont preſque le ſeul ouvrage de peinture qui ne ſoit pas déplacé dans un bâtiment où regne une architecture réguliere. Si l'on veut bien y faire attention, preſque tous les tableaux dont on décore nos égliſes, n'y ſont qu'un ornement poſtiche, qui en corrompt l'architecture. Qu'on ſe tranſporte à Notre-Dame, on y verra une foule de tableaux intéreſſans; mais on n'en trouvera pas un ſeul qui ſoit bien dans la place qu'il occupe. Tous ceux de la nef maſquent les arcades des bas-côtés. Ceux de la croiſée, diſpoſés au haſard, y ſont étalés avec le même déſordre qu'on les voit à une expoſition ou à une vente. Ceux du chœur ont une place en apparence plus réguliere; cependant, pour les y placer comme ils ſont, il a fallu faire diſparoître toute la partie inférieure du bâtiment.

Qu'on ſe donne la peine d'examiner, dans toutes les autres égliſes qui abondent en tableaux, la maniere dont ils y ſont placés, on trouvera par-tout même confuſion, même déſordre. C'eſt qu'en effet, par-tout où regne un ordre d'architecture, il n'y a de

place recevable pour les tableaux, que les endroits où paroît le nud du mur. Or, plus l'architecture est parfaite, moins il paroît de nud du mur : d'où il faut conclure que les tableaux ne peuvent être multipliés avec goût dans une église bien bâtie, & qu'ils n'y sont qu'une surcharge plus propre à la déparer qu'à l'embellir.

Il n'en sera pas de même des vitres peintes, elles ne peuvent jamais empiéter sur aucun des membres de l'architecture ; & on peut les multiplier, tant que l'on veut, sans que l'ordondonnance en soit altérée ou corrompue. On peut par leur moyen tirer le plus grand parti de toutes les ouvertures, & en faire autant de beaux tableaux d'un éclat & d'une vivacité frappante. On peut en relever l'agrément par le secours des bordures dorées. Cette espece de décoration, si on la mettoit en usage, vaudroit bien tous les minces colifichets que l'on voit dans nos églises. Alors la peinture & l'architecture se donneroient mutuellement la main. Leurs graces réciproques,assorties les unes aux autres, produiroient l'union & le concert qui doivent être entre ces deux arts; & il en

réſulteroit un enſemble, où l'œil le plus critique ne trouveroit qu'à admirer.

Une ſeule difficulté ſe préſente, c'eſt qu'on ſe perſuade que l'art de peindre ſur verre eſt un art dont le ſecret eſt perdu. Non, ce ſecret n'eſt point ignoré de nos artiſtes. Ils ſavent, & de quelles couleurs uſoient leurs anciens, & de quelle maniere ils les incorporoient avec le verre, pour produire les effets ſurprenans dont il reſte encore des traces. Ils ont même des reſſources que leurs anciens n'avoient pas; la reſſource d'un deſſin plus correct & plus élégant, d'une compoſition plus ingénieuſe & plus ſavante, d'une expreſſion plus vive & plus naturelle ; la reſſource d'un verre plus beau & débité par plus grandes pieces, ce qui lui donne la facilité d'épargner le plomb dans les vitres, & de l'y diſpoſer de façon à n'y être pas même ſenſible. Avec de telles reſſources, il ne ſeroit pas impoſſible à nos artiſtes de faire des vitraux d'égliſe fort ſupérieurs aux plus beaux de ceux que nous ont laiſſés les anciens, d'y peindre tous les grands ſujets qui ſont repréſentés ſur toile, & de s'aider

du transparent du verre pour donner à leurs couleurs une fraîcheur & un feu qu'elles n'auront jamais sur la toile.

Il est vrai que ces tableaux seroient d'une plus grande dépense que les tableaux ordinaires. Mais nos anciens n'ont point été arrêtés par cette difficulté. Pourquoi le serions-nous nous-mêmes ? Ils ont prévu une autre inconvénient encore plus embarrassant, l'inconvénient de voir ces beaux ouvrages subitement défigurés par une grêle ou un coup de vent. Ils ont pris à ce sujet des précautions qui ne nous coûteroient pas plus qu'à eux, en fortifiant leurs vîtraux par de bonnes barres de fer, & en les garantissant par des fils-de-fer d'archal à mailles très-étroites. Nous pourrions même avoir plus de sûreté qu'eux contre les accidens, si, au lieu de simple verre, nous employons nos glaces, qui ont bien plus d'épaisseur & de résistance. D'ailleurs, comme l'art de peindre sur verre étoit chez nos anciens un art ordinaire, les réparations des vitres peintes n'étoient pas plus difficiles parmi eux, que l'est de nos jours la

la réparation d'un tableau ſur toile qui ſe trouve dégradé.

Tout concourt donc à nous inſpirer la réſolution de reſſuſciter un art dont les effets ſont ſi beaux : le deſir d'avoir un moyen de plus d'exercer le talent des peintres ; l'avantage d'orner de peinture les grands édifices, ſans que leur architecture en ſouffre ; l'honneur de rétablir & de perpétuer une maniere de peindre, en quoi les François ont plus excellé que tous les autres, & dont les plus beaux modeles ſont encore parmi nous. J'avoue que la pratique en ayant été négligée depuis long-tems, nous trouverions parmi nos artiſtes peu de mains exercées à ce genre d'ouvrage. Nous aurions beſoin de faire bien des eſſais avant d'en venir à un ſuccès décidé. Mais ſi on vouloit la choſe efficacement ; ſi cette maniere de peindre, miſe en uſage dans quelque édifice fameux, promettoit un ſalaire & des récompenſes, l'ardeur & l'émulation auroient bientôt abrégé la route des eſſais ; & nous verrions vraiſemblablement en ce genre, des choſes capables de nous faire goûter des plaiſirs inconnus, des prodiges même ſupérieurs

à tous ceux que les ſiecles paſſés enfanterent.

La peinture en moſaique nous eſt entiérement inconnue. C'eſt pourtant une maniere de peindre, qui a de grands avantages par ſon étonnante ſolidité. C'eſt la ſeule qui puiſſe braver tous les accidens, & promettre une durée immortelle. La moſaïque eſt très-ancienne, on en voit des traces bien caractériſées dans les monumens des ſiecles les plus reculés. C'étoit une maniere de peindre très-ordinaire en Italie lors de la renaiſſance des arts. Rome eſt encore aujourd'hui une école où ce genre de peinture eſt fort en uſage. Les Romains de nos jours en ont perfectionné le travail, de maniere à imiter les plus belles illuſions du pinceau. Autrefois tout l'art de la moſaïque conſiſtoit dans un aſſemblage de petits cubes dorés, que l'artiſte choiſiſſoit, & plaçoit ſelon l'exigence du deſſin & du ſujet. Ces cubes étoient comme les points de tapiſſerie. Selon le plus ou le moins de groſſeur de ces cubes, l'ouvrage étoit plus ou moins délicat. Cette façon de moſaïque avoit de grandes imperfections. Il étoit impoſſible que les contours fuſſent bien

corrects & bien purs. Le joint des cubes, qu'il n'étoit pas aiſé d'effacer, laiſſoit, ſur la ſurface du tableau, une apparence de filet ou de treillage qui en altéroit beaucoup l'illuſion. Cependant cette moſaïque vue d'un peu loin, ne laiſſoit pas de faire de beaux effets. Inſenſiblement, cet art ſingulier s'eſt purgé de toutes ſes taches. On a compris l'inconvénient de n'y employer que des cubes de même forme, on a imaginé d'avoir des morceaux de matiere préparée que l'on peut couper & trancher à volonté. Par ce moyen, on eſt venu à bout de faire diſparoître toute idée de joint & d'aſſemblage, & d'exécuter des tableaux en moſaïque avec une auſſi grande exactitude de deſſin, que dans toute autre maniere de peindre. C'eſt un phénomene qui ſurprend tous les étrangers qui arrivent à Rome. Ils ont peine à comprendre comment, d'un ſimple aſſemblage de pierres, il peut réſulter un tableau où leurs yeux remarquent les touches du pinceau le plus hardi & le plus moëlleux.

Ne feroit-il pas à deſirer que notre France conçût la noble émulation d'enlever à l'Italie cette derniere ſupério-

rité qui lui reste ? N'est-ce pas pour nous une vraie honte qu'on puisse citer un seul des arts qui ait échappé à l'industrie Françoise ? Pourquoi n'entreprendrions-nous pas d'avoir d'excellens peintres en mosaïque, comme nous en avons dans tous les autres genres ? Bruxelles avoit joui long-tems de la gloire exclusive d'exécuter dans ses manufactures, les plus belles tapisseries de l'univers. Aussi-tôt que nous avons voulu entrer en concurrence avec elle, nous avons acquis sur elle la supériorité. Venise a été long-tems le seul lieu où se fabriquoient les belles glaces. Nous avons eu l'idée d'en faire à son imitation, & nos glaces sont devenues les plus belles de l'Europe. Il en est actuellement de même de nos porcelaines vis-à-vis celles de Dresde. Le François n'a qu'à vouloir, rien n'est impossible à son génie. Il est si heureux dans le talent de perfectionner les inventions des autres, qu'on ne peut que se plaindre de son indolence, lorsqu'il néglige quelqu'un des arts connus.

Nous avons eu anciennement parmi nous des peintres en mosaïque. Il est resté de leurs ouvrages dans plusieurs

de nos vieux édifices, comme à l'abbaye de S. Remi de Rheims. Ces morceaux anciens ont toute la perfection dont l'ancienne mosaïque étoit susceptible. Il seroit bien digne de notre siecle, qui semble plus destiné qu'aucun autre à être le regne des arts, de donner naissance parmi nous à la mosaïque nouvelle, qui est florissante à Rome depuis tant d'années. Il seroit aisé d'engager les peintres que nous envoyons à notre académie Romaine, à se mettre au fait de cette admirable façon de composer des tableaux. S'il y a quelque mystere qu'on nous cache, notre génie a assez de ressources pour deviner ce qu'on ne nous montreroit qu'à demi; & nous verrons bientôt les Romains privés du plaisir de nous étonner, exposés même au chagrin de voir leur travail surpassé par le nôtre.

La peinture est un art qui renferme des parties à l'infini. Le peintre qui a le plus de talent & d'application, ne vit jamais assez pour les posséder toutes. Il seroit donc à désirer en quatrieme lieu, qu'on épargnât aux peintres une partie de leur travail, celle du choix du sujet & de la composi-

tion. Un citoyen illuſtre, dont j'ai déja fait mention, & qui eſt trop connu par les endroits les plus honorables, pour qu'il ſoit néceſſaire de le nommer, a ſatisfait dans un de ſes ouvrages au ſouhait que je forme. Il a bien voulu, pour le ſoulagement des peintres, donner différens ſujets de tableaux, dont l'invention piquante & la compoſition détaillée offrirent à l'artiſte une matiere toute préparée, & ne lui laiſſoient d'autre travail que d'en bien ſoigner l'exécution. Tout homme qui a de l'eſprit & du goût, pourroit rendre aux peintres le même ſervice. Ceux qui liſent beaucoup l'hiſtoire, devroient remarquer tous les endroits qui préſentent des ſituations touchantes, ſoit dans le ſacré, ſoit dans le profane. Ils n'auroient enſuite qu'à eſſayer d'en mettre ſur le papier une deſcription vive & préciſe, en y jettant tout l'intérêt & tout le ſentiment dont ils ſe ſont ſentis pénétrés à la lecture. Ils joindroient à cette image poétique de l'action, une note ſur les caracteres des figures, des lieux & des ajuſtemens. Le peintre choiſiroit dans cette diverſité de ſujets ceux qui ſont plus ſelon ſon gé-

nie, & n'auroit qu'à diſpoſer, deſſiner & colorier.

Ceux qui ont beaucoup d'imagination, pourroient inventer des fictions poétiques, & les varier de cent manieres différentes, pour que le peintre, au lieu de ſe trouver dans une diſette de ſujets qui met ſon génie à la torture, ſe vît dans une abondance propre à étendre ſes idées, & à développer toute l'énergie de ſes facultés pittoreſques. Le travail dont je parle, s'il étoit pratiqué par tous ceux qui peuvent y réuſſir, ſeroit d'une grande utilité pour les peintres. Il faudroit que l'on s'attachât principalement à recueillir des ſituations nouvelles, afin de prévenir le dégoût & la ſatiété qui ſuit toujours la trop fréquente répétition d'un même ſujet.

Les poëmes épiques, les tragédies, les comédies, les poéſies paſtorales, les romans, ſont des mines fécondes, où l'on peut trouver matiere à beaucoup de tableaux intéreſſans. Mais ſi le peintre eſt obligé de fouiller lui-même dans ces mines & de les exploiter, il perdra beaucoup de tems à des choſes qui ſont étrangeres à ſon talent. Je demande qu'on lui épargne

cette peine, qu'on tâche d'extraire de ces mines tout l'or qu'elles peuvent renfermer, & qu'on le présente tout épuré à l'artiste, pour qu'il le mette en œuvre. Qu'on se souvienne au reste qu'en peinture, les faits d'imagination n'ont jamais tant d'agrément & d'intérêt, que ceux qui ont leur fondement réel dans l'histoire.

Le dernier desir que j'aurois à former, c'est que l'on fût attentif & exact à publier des catalogues de tous les nouveaux ouvrages de peinture qui paroissent, en spécifiant le sujet, la maniere & le nom de l'auteur. Nous épargnerions par ce moyen à la postérité, l'embarras toujours très-difficile de deviner si un tableau est de tel ou tel maître, s'il est original ou copie. Cette connoissance, qui intéresse beaucoup les curieux, nous est devenue très-difficile vis-à-vis des anciens maîtres. Quoi qu'on en dise, les preuves sur lesquelles se peut faire l'attribution d'un tableau incertain à telle école ou à tel auteur, ne sont rien moins que concluantes & sans replique. Les manieres de chaque peintre ne sont pas toujours si sensiblement caractérisées, qu'on ne risque pas de

les confondre. Il y a entre différens auteurs des manieres fort ressemblantes ; le même auteur a eu quelquefois des manieres très-diverses. On décide donc sur ce point avec une sorte de vraisemblance, rarement avec une vraie certitude. On a beau dire qu'une copie se décele toujours, ou par la pesanteur du pinceau, ou par l'infidélité des contours. Un habile copiste sait, quand il le veut, éviter ces défauts qui le font reconnoître. Si nos anciens nous avoient laissé des catalogues tels que je les desire, nos incertitudes à cet égard seroient fixées bien plus sûrement que par toutes nos autres discussions conjecturales.

Il seroit donc très-avantageux que l'académie de peinture voulût bien adopter cette derniere vue que je prends la liberté de lui proposer. Il se pourroit pour cela, que dans les expositions qu'elle fait, tous les tableaux nouveaux fussent admis indifféremment, & qu'ensuite son secrétaire en dressât un catalogue raisonné, qui fût rendu public par l'impression. Il résulteroit de-là plusieurs avantages. L'émulation seroit plus générale & plus vive ; nul peintre ne resteroit dans

l'obſcurité ; chaque ouvrage de peinture ſeroit ſoumis à la cenſure paſſagere ; & aucun ne paſſeroit à la poſtérité, ſans être bien connu & bien annoncé.

Le ſeul amour de l'art, & un amour, j'oſe le dire, plein d'ardeur & de déſintéreſſement, m'a dicté les réflexions que je viens de jetter ſur le papier. Puiſſent-elles avoir l'approbation des maîtres, ſervir à l'inſtruction des éleves, flatter la paſſion des amateurs, diriger le jugement des connoiſſeurs, proſcrire tous les faux préjugés dont on corrompt la ſcience des tableaux, & n'y laiſſer ſubſiſter que l'exacte pénétration, & la ſage impartialité qui lui eſt propre !

FIN.

APPROBATION.

J'AI lu par ordre de Monſeigneur le Chancelier, le manuſcrit intitulé : *Maniere de bien juger des Ouvrages de Peinture*, & je crois que l'impreſſion en ſera utile. A Paris, ce 9 Novembre 1770.

MARIE.

PRIVILEGE DU ROI.

LOUIS, par la grace de Dieu, Roi de France & de Navarre : A nos amés & féaux Conseillers, les Gens tenants nos Cours de Parlement, Maîtres des Requêtes ordinaires de notre Hôtel, Grand-Conseil, Prévôt de Paris, Baillifs, Sénéchaux, leurs Lieutenants Civils, & autres nos Justiciers qu'il appartiendra, SALUT : Notre amé le sieur *Claude-Antoine Jombert, fils aîné, Libraire à Paris*, Nous a fait exposer qu'il desireroit faire imprimer & donner au Public, *de nouveaux Elémens d'optique, traduit de l'Anglois de Benjamin Martin ; la Maniere de bien juger des Ouvrages de peinture, par feu M. l'abbé Laugier, & les Vies des Architectes, traduit de l'Italien :* S'il Nous plaisoit lui accorder nos lettres de privilége pour ce nécessaires. A CES CAUSES, voulant favorablement traiter l'Exposant, Nous lui avons permis & permettons par ces présentes, de faire imprimer lesd. ouvrages autant de fois que bon lui semblera, & de les vendre, faire vendre & débiter par tout notre royaume, pendant le tems de six années consécutives, a compter du jour de la date des présentes : Faisons défenses à tous Imprimeurs, Libraires, & autres personnes, de quelque qualité & condition qu'elles soient, d'en introduire d'impression étrangere dans aucun lieu de notre obéissance : comme aussi d'imprimer ou faire imprimer, vendre, faire vendre, débiter, ni contrefaire lesdits ouvrages, ni d'en faire aucun extrait, sous quelque prétexte que ce puisse être, sans la permission expresse & par écrit dudit Exposant, ou de ceux qui auront droit de lui, à peine de confiscation des exemplaires contrefaits, de trois mille livres d'amende contre chacun des contrevenants, dont un tiers à Nous, un tiers à l'Hôtel-Dieu de Paris, & l'autre tiers audit Exposant, ou à celui qui aura droit de lui, & de tous dépens, dommages & intérêts. A la charge que ces Présentes seront enregistrées tout au long sur le registre de la Communauté des Imprimeurs & Libraires de Paris, dans trois mois de la date d'icelles ; que l'impression dudit ouvrage sera faite dans notre Royaume, & non ailleurs, en bon papier & beaux caracteres, conformément aux Réglements de la Librairie, & notam-

